मासिक-पत्र
"संगीत"
मार्च १९३६
वार्षिक मूल्य ३)
प्रकाशक—
संगीत कार्यालय, हाथरस-यू० पी०

आप किसी जगह कोई नई तर्ज का गाना सुन लेते हैं तो वह आपके दिल को पकड़ लेता है, आप चाहते हैं कि यह गाना किसी तरह मुझे याद हो जाय ! आपको खुशामद करनी पड़ती है उस व्यक्ति की—

कोई आवश्यकता नहीं

कि आप किसी की खुशामद करें । उनके नख़रे सहन करें ।

गवैयों का मेला		गवैयों का जहाज़
५०० गायन मू० १।)	और	४०० गायन मू० १)

इन दोनों पुस्तकों को मंगाकर अपने पास रक्खें । यह दोनों पुस्तकें नई छपी हैं बड़ी मेहनत से ढूंढ़ खोज कर गायनों का संग्रह किया गया है । तड़पाने वाली ग़ज़लें बोलती फिल्मों के सैकड़ों नई तर्ज के गाने और पक्की राग—रागनियों के गाने तथा प्रार्थनायें पढ़ कर आप मुग्ध हो जायँगे । वाह ! वाह !! करेंगे दोनों पुस्तकों का मूल्य २।) है, किंतु एक साथ दोनों मँगाने से २) में भेज दी जांयगी डाक खर्च ।≡) लगेगा ।

नई पुस्तक छपी है ?

❀ पुष्पवाटिका ❀

जिसके लिये आप बहुत दिनों से इन्तज़ार में थे, गायनों के संग्रह की सैकड़ों पुस्तकें आपने देखी होंगी किंतु ऐसा सुन्दर संग्रह आपकी नज़रों से नहीं गुजरा होगा यह पुस्तक नई छपी है, इसी लये तो इसमें गाने भी नई तर्जों के हैं ।

भजन प्रार्थना	आरती	उर्दू शायरी	विविध भाषाओं के गाने	थियेट्रिकल
८४	१०	७०	५	३०

राग—रागनियों के गाने	बोलती फिल्मों के चुनीदा गाने	रेकार्डों के गाने
५०	१०१	२५

इस प्रकार कुल ४०५ गायन हैं और मूल्य केवल १)

पता—गर्ग एण्ड कम्पनी (४) हाथरस-यू० पी०

साहित्य संगीत कला विहीनः साक्षात् पशु पुच्छ विषाण हीनः ।

मार्च १९३९ | सम्पादक—प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ५ संख्या ३ पूर्ण संख्या ५१

नाम कीर्तन

मन मोहन कृष्ण मुरारी राधेश्याम, श्यामा श्याम ।
गोकुलेश गोपाल मुरारी ।
मधुसूदन, नटवर, गिरधारी ॥
सुन्दर श्याम विहारी, राधेश्याम, श्यामा श्याम ।
कमल नयन, कमलापति स्वामी।
रुक्मिणि बल्लभ अन्तरयामी ॥
हृषी केश धरणीधर, राधेश्याम, श्यामा श्याम ।
केशव, माधव, राधा प्यारे।
भक्त जनों के नन्द दुलारे ॥
दुष्ट विदारन हारे, राधेश्याम, श्यामा श्याम ।
गरुड़ध्वज घनश्याम हरीहर।
यदुपति, वृजपति, औ मुरलीधर ॥
बासुदेव, बनवारी, राधेश्याम, श्यामा श्याम ।
देवकीरंजन यशुदा नन्दन।
पारब्रह्म हे पूर्ण जनार्दन ॥
भवभय भञ्जन हारी, राधेश्याम, श्यामा श्याम ।

—बैनीप्रसाद पाराशर

पनियाँ भरन मैं न जाऊंगी (?)

बंगप्रान्तीय संगीत-सम्मेलन पर एक सरसरी नज़र

(श्री मिहिरचन्द्र धीमान् 'कुसुमाकर' हिन्दीभूषण)

गत ३० दिसम्बर को मुझे पञ्जाब के सुप्रसिद्ध गायनाचार्य और भजनोपदेशक बन्धुवर श्री के० एस० चक्रवर्त्ती महोदय के साथ उपर्युक्त सङ्गीत कान्फ्रेन्स में सम्मिलित होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। कलकत्ते का अल्फ्रेड थियेटर हाल, जहां कि यह कान्फ्रेन्स होरही थी, खूब सजा धजा था। श्रोताओं की सुविधा के लिये लाउड-स्पीकर (ध्वनि-विस्तारक) का भी प्रबन्ध था। इस समारोह में भारत के प्रायः सभी सुप्रसिद्धि सङ्गीतज्ञ सम्मिलित थे।

सङ्गीत आत्मा को उपादेय खुराकहै, पशु पक्षी तक सङ्गीत पर मुग्ध हो उठते हैं 'सङ्गीत-साहित्य कला-विहीनः साक्षात् पशु पुच्छ विषाण हीनः' के अनुसार जो मनुष्य सङ्गीत और साहित्य से वञ्चित है, उसे भर्तृहरिजी ने अपने शतक में साक्षात् पशु-तुल्य लिखा है। भीषण विषधारी फणीन्द्र तक भी वीणा की ध्वनि पर मस्त हो उठते हैं और काबू में आ जाते हैं। शायद यह कहना भी अत्युक्ति न हो कि ईश्वर की यदि कोई वाणी है तो वह सङ्गीत ही है। वह संगीत भौरों की गुञ्जारों में और कोयल की कुहू में सुनाई पड़ताहै। पशु-पक्षी, जीव जन्तु के स्वरों में यही स्वर्गीय संगीत भरा हुआहै। पपीहे को 'पीउ, पीउ' में भी संगीत भरा हुआ है। संगीत की इस महिमा के कारण ही विश्व में कवियों और संगीतज्ञों का दर्जा हमेशा ऊँचा रहाहै। शास्त्रकारों का भी कहनाहै कि जितनी जल्दी संगीत का जानने वाला प्रभु का सान्निध्य कर सकता है, उतनी जल्दी और कोई नहीं करसका, इतना ही नहीं ईश्वरी ज्ञान भी वेदों में संगीतमें ही अवतीर्ण हुआहै इन प्रमाणों के बाद यह निर्णय होजाता है कि संगीत आत्मा की सबसे उत्तम खुराकहै। विश्व के इतिहास को देखने से भी पता चलता है कि किसी भी राष्ट्र के उत्थान और पतनसे वहांके कवियों और संगीतज्ञों का काफी सम्बन्ध रहा है। छत्रपति शिवाजी महाराज की सेवा में कविवर भूषणकी वाणी एक बिजलीसी भर देती थी और थकी माँदी सेना में फिरसे लड़ने की शक्ति आ जाती थी। महाराज रामचन्द्र के राजसूय यज्ञ के समय महर्षि बाल्मीक द्वारा संगीत की शिक्षा प्राप्त बालक द्वय-लव और कुश ने अपनी माता सीता देवी की निर्दोषिता प्रमाणित करने में जो कमाल किया था, वह रामायण के पाठकों से छिपा नहीं है। गुरु नानक देव के 'रबाब' सुनकर शत्रु अपनी शत्रुता भूलकर भक्त बन जाया करते थे। भगवान् श्रीकृष्ण की बंशी ध्वनि सुनकर गौयें तक मुग्ध हो उठती थीं। संगीत की मस्ती में मनुष्य सूलीपर चढ़ने से भी नहीं हिचकचाता। रणक्षेत्र में घायल पड़े हुए सैनिक संगीत की मस्ती में अपने जखमों की वेदना को भूल जाते हैं। यह सब लिखने का तात्पर्य यह है कि संगीत की महिमा अपरम्पार है, संगीत में अद्भुत शक्ति है। संगीत ही सच्ची सञ्जीवनी सुधा है।

संगीत विद्या के आदि आचार्य भी भारत-वासी ही हैं। सङ्गीत के सप्त स्वरों का आविष्कार भारतवासियों ने ही किया है। भारत का प्राचीन इतिहास पढ़ने से पता चलता है कि इसने ऐसे-ऐसे सङ्गीतज्ञ उत्पन्न किये जिनका उदाहरण संसार में मिलना कठिन ही नहीं, असम्भव रहा है। आज भी भारत के संगीतज्ञ इस गुलामी के जीवन में भी विश्व को चकित करने की अतुलनीय शक्ति रखते है। कलकत्ते के जिस सङ्गीत-समारोह का मैं उल्लेख कर रहा हूँ, उसमें भी एक छोटे से दस-बारह वर्षीय बालक ने अपने सङ्गीत से श्रोताओं को मन्त्र-मुग्ध कर दिया था। उसकी अद्भुत संगीत लहरी से लोगों के अङ्ग-अङ्ग फड़क उठे। आत्मा में उसने एक अपूर्व स्वर-लहरी भरदी।

परन्तु यह सब कुछ होते हुए भी मुझे एक बात कहनी ही पड़ती है कि भारतीय सङ्गीतज्ञों में गाने की कला है, गाने के लिये सुन्दर स्वर हैं ,ताल-स्वर का भी पूर्ण ज्ञान है। राग-रागिनियों पर भी पूरा अधिकार है, लेकिन यह नहीं पता कि हम क्या गाना गारहे हैं! आया हमारे गाने से हमारा देश उन्नत होरहा है या पतन की ओर को जारहा है, इसका ध्यान नहीं रखा जाता, हमारे गाने सुन कर नवयुवकों और नवयुवतियों में सत्साहस और उत्साह का संचार होता है, अथवा वे अपने को विषय-वासना की भट्टी में झुलसा डालते हैं। भारतीय संगीतज्ञों को यह स्मरण रखना चाहिये कि राष्ट्र के निर्माण का उत्तरदायित्व उन पर भी काफी है। केवल गाना गाने से ही काम नहीं चलेगा।

जैसे अंगरेजी में कहा है कि-Speed is not every thing direction also Counts अर्थात्, किसी घोड़े की तेज रफ्तार ही सब कुछ नहीं होती, कहां पहुंचेगा इसकी भी आवश्यकता होती है। अतएव खाली गाना या प्रदर्शन (Demonstration) करने से ही अब कार्य नही चलेगा। अब समय आ गया है कि देशके संगीतज्ञ भी अपने रुखको देश की ओर बदलें। आधुनिक परिस्थितियों के अनुसार ही अब उन्हें अपने संगीतका प्रदर्शन करना चाहिये। आकाश का गुण शब्द है। हमारे मस्तिष्करूपी आकाश में भी शब्द भरा हुआ है। शब्द नित्य है इसका क्षय नहीं होता। ठीक इसी तरह हमारे मस्तिष्क रूपी आकाश में भी शब्दका क्षय नहीं होता। ग्रामोफोन की तरह यहां भी एक प्रकार का रीकार्डिंग (Recording) होता रहता है। जिसे गाली देने की आदत होती है, उसके मुंह से हठात गाली निकल ही जाती है। ऐसे व्यक्ति अपने मस्तिष्क को दूषित विचारों से भर लिया करते हैं। वे जब भी बात करते हैं, उनके मुंह से गाली ही निकलती है। उसी तरह सदाचारीके मस्तिष्क से हर समय सदाचार विषयक बातें ही निकलती है। मजनूं को सब जगह लैला ही दिखाई देती है, यहांतक विचारों का प्रावल्य हो सकता है। अगर देशके संगीतज्ञ अपने मस्तिष्कको राष्ट्रीय भावों से भरकर अपने गानोंका निर्माण करें तो राष्ट्र में एक

नवीन उत्साह और नवीन शक्तिका सञ्चार करते हुए देश के बड़े बड़े नेताओंसे भी अधिक देशकी सेवा कर सकेंगे। अगर वे पैसेके लोभ में पड़, राजों, महाराजों के दरबार में बैठकर, उनकी विषय वासना को, जो स्वभावतः ही बहुत भड़की हुई है, उसी को और भड़काने में लगे रहेंगे तो वे देशका बड़ा ही अहित कर रहे हैं। वे इस गरीब भारत के साथ शत्रुता करते हैं। अगर उनका गाना राजे महाराजों के देशके गरीब बच्चों की गरीबी का ध्यान न दिलाकर, उनको द्रवीभूत नहीं कर सकता, तो उनका यह गाना देशके लिये निकम्मा है। देशका ऐसे गानों से कोई हित नहीं हो सकता मैं भगवान कृष्ण को संसार का सबसे बड़ा राजनीतिज्ञ और योगी मानता हूँ, लेकिन उनके योग और राजनीतिज्ञताकी महिमा न गाकर उनके गोपियों के साथ रास-लीला रचानेके मनगढ़न्त गाने बनाकर, उन्हें संसार का सबसे गिरा हुआ व्यक्ति साबित करने में कोई कसर बाकी नहीं रखी जाती। इसी एक विषयपर भारत का संगीत-शास्त्र खड़ा है। गीतगोविन्दमें इसी अन्ध भक्तिमें पड़ कर महाकवि जयदेवने काम शास्त्र का वर्णन किया। हिन्दीके सुप्रसिद्ध महाकवि बिहारी ने इस विषय पर लिखकर मानों कलम ही तोड़ दिया है। महाकवि सूरदास, ने जो इस समय में भी संगीतज्ञों के पथ-प्रदर्शक बने हुए हैं, अपने सूर सागरमें राधा के अङ्ग-प्रत्यंग तक का वर्णन कर डाला है। भक्तने भक्तिके आवेशमें आकर अपने प्रभुकी धर्म-पत्नी के अंग-अंग का खाका खींच डाला है। जिसकी कृपा से आज के राजे-महाराजे अपने छात्र धर्मका परित्याग कर कायरता तथा विलासिता का जीवन व्यतीत कररहे हैं।

मैंने गत ३० दिसम्बरको उपर्युक्त संगीत कान्फ्रेंस में ऐसे ही गाने सुने थे। एक संगीत के मर्म को जानने वाली देवीने ठुमरी का अलाप आरम्भ किया। उनका गला कोयल से भी मधुर और आकर्षक था। बड़े ही शान्तचित्त से और गम्भीरता पूर्वक वे राग-रागनियों की ग्रन्थियोंको खोल रही थीं। जनता भी मन्त्रमुग्ध हो मूर्त्तिवत् बैठी हुई उनका संगीत सुन रही थी, उन्हींमें मैं भी एक था। गाने का जो पहला पद था, उसको सुनकर मैं चौंक गया। वह पद इस प्रकार था—"पनियां भरन मैं न जाऊँगी!" मुझे सारा गाना तो स्मरण नहीं रहा केवल उस गानेका स्थायी पद मुझे याद है। वह देवी उतार-चढ़ाव के बाद उसी पर आकर दम लेती थी कि—"पनियां भरन मैं न जाऊंगी।" इसी एक पदको उस देवीने हज़ारों बार दुहराया होगा। कोई एक घण्टा इसी "पनियां भरन मैं न जाऊंगी" पर लगा दिया। व्रजकी नारी बार बार कह रही हैं कि यमुना के तटपर मैं पानी भरने नहीं जाऊंगी, क्योंकि रास्ते में कृष्ण मग रोककर खड़े रहते हैं। कभी-कभी खींचा तानीमें मटकी तोड़ देते हैं। अंगियां सरक जाती है। बहियाँ मुरक जाती है!!! इन्हीं बातों के कारण मैं "पनियां भरन नहीं जाऊंगी।" अगर ये बातें सच भी हों और कृष्ण भगवान को इसके सिवा दूसरा कार्य ही न रहा हो तो भी मैं पूछता हूं, हमें अब उसे सुननेकी क्या आवश्यकता है?

ऐसा गाना गा-गाकर जनता में ऐसे भद्दे विचारों के भरने की आवश्यकता ही क्या है? एक खाली "पनियां भरन मैं न जाऊंगी" पर घण्टे भर का समय नष्ट कर दिया ! ऐसे ऐसे गाने, जब कि भारत में राष्ट्र निर्माणका कार्य जारी है, अच्छे प्रतीत नहीं होते।

भारतीय सङ्गीतज्ञ अभी तक यही गारहे हैं कि 'पनियां भरन मैं न जाऊँगी' और चीन की देवियां रणक्षेत्र में जापानी सेना का मुकाबिला कर रही हैं और धड़ा-धड़ फौज में भर्त्ती होकर युद्ध करने की विद्या सीख रही हैं ! परन्तु हमारे संगीतज्ञ कह रहे हैं कि "पनियां भरन मैं न जाऊंगी !" भारत के संगीतज्ञों को जानना चाहिये कि वह समय चला गया, जब लज्जा की मारी ब्रज-नारियां "पनियां भरन नहीं जाती थीं", लेकिन अबतो देश की आजादी के लिये देवियाँ भारत की बलि-वेदी पर प्राण देने पर तुली हुई हैं। देहली की गत अखिल भारतीय महिला कान्फरेंस में भारत की देवियों ने विश्व में शान्ति स्थापित करने का ऐलान कर दिया है और आने वाले युद्ध के बर खिलाफ आवाज उठाई है, और हमारे संगीतज्ञ अभी यही गा रहे हैं कि 'पनियां भरन मैं न जाऊंगी" ! भारत की देवियां विश्व के जाग्रत महिला-मण्डल से सम्पर्क बढ़ाने को चल पड़ी हैं; ऐसे समय में सङ्गीत-कान्फ्रेंसों में ऐसे निरर्थक गाने गाना श्रेयस्कर नहीं प्रतीत होता। मैं ऐसा लिख कर किसी भारतीय संगीतज्ञ के दिल को दुखाना नहीं चाहता। मैं यह चाहता हूँ कि जब देश में चारों ओर से जागृति का दौर-दौरा होरहा है और लोग रूढ़िवाद का अन्त करने पर तुले हुए हैं, सुधार का कार्य जारी है; तब हमारे सङ्गीत मर्मज्ञों का भी यह कर्तव्य हो जाता है कि वे अब अपने रुख को बदलें। अपने गानों के द्वारा कुछ राष्ट्र की भी सेवा करते जायें। जनता में अपने गाने द्वारा शिवसंकल्प भरते जायें और सत्यम् शिवम् सुन्दरम् की सृष्टि करते जायें। जहां ठुमरी और केदारा के आलाप का पूर्ण ध्यान रखते हैं। जैसे ध्रुपद और ख्याल का खयाल रखते हैं, ताल स्वर में कभी चूकते नहीं, वैसे ही उन्हें जनता के सामने भाव पूर्ण समयोपयोगी सुन्दर गाने रखने का भी पूरा-पूरा ध्यान रखना चाहिये। उसमें भी कभी बेताल 'बेसुरा' नहीं होना चाहिये। ताल-स्वर के साथ गीत का विषय भी श्लीलता पूर्ण और सुन्दर होना चाहिये, जो राष्ट्र के लिये हितकारी हो। श्रृङ्गार ने भारत को काफी तबाह किया है। इसलिये हमारे महात्मा गांधी ने अपने देश का तैयार किया और धुला हुआ खादी का कपड़ा पहनना सिखाया है, देश की स्वतन्त्रता के लिये छाती पर गोलियां खाने की शिक्षा दी है। राष्ट्रीय गाने से प्रेम करना और राष्ट्रीय झण्डे के लिये मर मिटना सिखाया है। ऐसे समय में 'पनियां भरन मैं न जाऊंगी' का गाना शोभा नहीं देता। क्या मैं आशा करूं कि भारत में ऐसी-ऐसी सङ्गीत-कान्फ्रेंसों का आयोजन करने वाले, भारत के हित को सामने रखते हुए अपने गानों में राष्ट्र की वृद्धि के लिये उत्तम विषय (subject) को जनता के सामने रखने में न चूकेंगे।

——*——

ध्रुपद के ३० काम

रागिनी "अल्हैया बिलावल" में

(स्वरकार—श्रीयुत ए० सी० पांडेय गायनाचार्य—)

स्थाई के ३० काम गताङ्क (ध्रुपद अङ्क) में प्रकाशित हो चुके हैं अब अन्तरा के कुछ काम इस अङ्क में दिये जाते हैं, शेष आगामी अङ्कों में दिये जांयगे।

१ अन्तरा—१ विलम्बित लय ठाय—

+		०		२		०		३		४	
प	–	न	सं	रं	रं	न	सं	गं	मं	गं	रं
नी	ऽ	र	पि	व	त	हे	ऽ	त	ग	यो	ऽ
गं	रं	गं	रं	सं	न	सं	न	ध	न॒	ध	प
सिं	ऽ	धु	ऽ	के	ऽ	कि	ऽ	ना	ऽ	रे	ऽ
ग	–	ग	गम	पम	ग	म	र	स	ऩ	–	स
सिं	ऽ	धु	बिऽ	ऽऽ	च	व	स	त	ग्रा	ऽ	ह
ग	–	प	प	ध	न॒	ध	प	पधन	संरंसं	नधन॒	धप-
च	ऽ	प	न	ध	री	ऽ	प	छाऽऽ	ऽऽरे	ऽऽऽ	ऽऽऽ
ग	–	प	प	ध	न॒	ध	प	पधन	संरंसं	नधन॒	धप-
च	ऽ	र	न	ध	री	ऽ	प	छाऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ	रेऽऽ

२ अन्तरा—दुगन (सम से)

×		०		२		०		३		४	
प–	नसं	रंरं	नसं	गंमं	गंरं	गंरं	गंरं	संन	संन	धन	धप
नीऽ	रपि	वन	हेऽ	तग	योऽ	सिंऽ	धुऽ	केऽ	किऽ	नाऽ	रेऽ
ग–	ग–गम	पमग–	मर	सऩ	–स	ग–	पप	धन	धप	धनसं–	नधप–
सिंऽ	धुऽबिऽ	ऽऽचऽ	बस	तग्रा	ऽह	चऽ	रन	धरी	ऽप	छाऽऽऽ	रेऽऽऽ

३—दुगन तिया (सम से)

प–	नसं	रंरं	नसं	गंमं	गंरं	गंरं	गंरं	संन	संन	धन	धप
नीऽ	रपि	वन	हेऽ	तग	योऽ	सिंऽ	धुऽ	केऽ	किऽ	नाऽ	रेऽ
ग–	ग–गम	पमग–	मर	सऩ	–स	ग–	पप	धन	धप	धनसं–	नधप–
सिंऽ	धुऽबिऽ	ऽऽचऽ	बस	तग्रा	ऽह	चऽ	रन	धरी	ऽप	छाऽऽऽ	रेऽऽऽ
ग–	पप	धन	धप	धनसं–	नधप–	ग–	पप	धन	धप	धनसं–	नधप–
चऽ	रन	धरी	ऽप	छाऽऽऽ	रेऽऽऽ	चऽ	रन	धरी	ऽप	छाऽऽऽ	रेऽऽऽ

४–चौगुन (सम से)

×		०		२	
प–नसं	रंरंनसं	रंमंगंरं	गंरंगंरं	संनसंन	धनधप
नीऽरपि	वनहेऽ	तगयोऽ	सिंऽधुऽ	केऽकिऽ	नाऽरेऽ
०		**३**		**४**	
ग–गगम	पमगमर	सऩ–स	ग–पप	धनधप	धनसं–नधप–
सिंऽधुबिऽ	ऽऽचबस	तग्राऽह	चऽरन	धरीऽप	छाऽऽऽ रेऽऽऽ

५—चौगुन—तिया (ख़ाली से)

०				४	
प–नसं	रंरंनसं	गंमंगंरं	गंरंगंरं	संनसंन	धनधप
नीऽरपि	वनहेऽ	तगयोऽ	सिंऽधुऽ	केऽकिऽ	नाऽरेऽ
×		०		२	
ग–गगम	पमगमर	सऩ–स	ग–पप	धनधप	धनसं–नधप–
सिंऽधुबिऽ	ऽऽचबस	तग्राऽह	चऽरन	धारऽप	छाऽऽऽ रेऽऽऽ
०		३			
ग–पप	धनधप	धनसं–नधप–	ग-पप	धनधप	धनसं–नधप–
चऽरन	धरीऽप	छाऽऽऽ रेऽऽऽ	चऽरन	धरीऽप	छाऽऽऽरेऽऽऽ

६—अठगुन (ख़ाली से)

०		३	
प–नसंरंरंनसं	गंमंगंरंगंरंगंरं	संनसंनधनधप	ग–गगमपमगमर
नीऽरपिवनहेऽ	तगयोऽसिंऽधुऽ	केऽकिऽनाऽरेऽ	सिंऽधुबिऽऽऽचबस
४			
सऩ–सग–पप	धनधपधनसं–नधप–		
तग्राऽहचऽरन	धरीऽपछाऽऽऽरेऽऽऽ		

७—आड़ ठाँय (दूसरी ताली से)

२		०		३		४		+		०	
प–	न	संरं	रं	नसं	गं	मंगं	रं	गंरं	गं	रंसं	न
नीऽ	र	पिव	न	हेऽ	त	गयो	ऽ	सिंऽ	धु	ऽके	ऽ
२		०		३		४		+		०	
संन	ध	नध	प	ग	ग	गमपम	ग	मर	स	ऩ–	स
किऽ	ना	ऽरे	र	सिंऽ	धु	बिऽऽऽ	च	बस	त	ग्राऽ	ह
२		०		३		४					
ग–	प	पध	न	धप	पऽन	संरंसंनधन	धप–				
चऽ	र	नध	री	ऽप	छाऽऽ	ऽऽऽऽऽऽ	रेऽऽ				

—क्रमशः ।

श्री० रामकृष्ण शर्मा, बी० ए,० बी० काम०

(काव्य और सङ्गीत)

(गतांक से आगे)

(८)

न्यू-थियेटर्स के छाया वादी गाने लोगों को बहुत पसन्द आये हैं, इसका कारण मैं फिर बताऊंगा। प्राचीन सङ्गीत की ओर ध्यान आकर्षित करने से मेरा मतलब यह नहीं कि केवल पद लालित्य हो। हमारे सङ्गीत में जब तक वस्तु आधार (content) नहीं, कोरे पद लालित्य से सर्व ग्राह्य सत्यानन्द प्राप्त नहीं होता। जैसे—

प्रेम नगर में बनाऊंगी घर मैं, तज के सब संसार।
प्रेम का आंगन, प्रेम की छत, और प्रेम के होंगे द्वार।
प्रेम सखा हो, प्रेम पड़ोसी, प्रेम ही सुख का सार।
प्रेम के संग बितायेंगे जीवन, प्रेम ही प्राणाधार।

—आदि

यह मैं मानता हूँ हमारे जीवन दर्शन (philosophy of life) में अध्यातम का बहुत बड़ा अंग होने से हमारी रचनायें केवल प्रत्यक्ष वाद की ही प्रतिबिम्ब नहीं हो सकती। फिर भी जिस रचना का आधार स्पष्टरूप से सत्यानुभाव पर स्थित नहीं, ऐसे छायावाद में न तो जीवन ही का आनन्द मिलता है और न हमारी ग्रन्थियां ही सुलझती हैं। प्रत्यक्ष से मेरा मतलब केवल पदार्थ प्रतिबिम्ब ही नहीं, भावानुभव चिर रेखा की भी प्रत्यक्ष छाया खड़ी हो सकती है—

संतो राह दोऊ हम, दीठा—

हिन्दू तुरुक हटा नहिं मानै, स्वाद सबन को मीठा।
हिंदू बरत एकादसि माने, दूध सिगाड़ा सेती।
अन्न को त्यागे, मन नहिं हटके, पास करे सगोती।
रोज़ा तुरुक नमाज़ गुज़ारे, विस्मिल वांग पुकारे।
उनकी भिस्त कहां ते होइहै साँझे मुर्गी मारे।

—कबीर

सारांश, गीत वही है जिसमें पद लालित्य तथा काव्य कल्पना के साथ प्रभाव, घटना तथा वस्तु का चित्र स्पष्टरूप से हमारे हृदय में प्रतिबिम्ब हो जाय। विशेषतः चित्रपट में चित्र-मय संगीत को ही स्थान है।—

मन न रंगाये, रंगाये जोगी कपरा—

आसन मारि मंदिर में बैठे, नाम छांड़ि पूजन लागे पथरा।

कनवा फड़ाय, जोगी जटवा बढ़ालें, डाढ़ी बढ़ाय जोगी हो गइले बकरा।

उपरोक्त पदों में हम संगीत माधुर्य का समावेश तो कर ही सकते हैं। प्रत्येक बात की चित्र छाया हमारे नेत्रों के सन्मुख स्पष्ट रूप से खड़ी हो जाती है। परन्तु गीत-चित्र विवेचन के पूर्व हम संगीत की ओर थोड़ा और बढ़ाना चाहते हैं!

लक्षण तथा छन्द हीन काव्य जिसमें पद लालित्य न हो, संसार का न तो इससे आनन्द, मनोरंजन होता है, और नहीं किसी समुदाय या सम्प्रदाय का हित साधन। काव्य में गीत का विधान भिन्न-भिन्न रूप से होता है पर शब्द प्रबन्ध तथा भाव समावेश की दृष्टि से दोनों को एक ही स्थल पर खड़ा करना चाहिये— चित्र माधुर्य। लक्षणों (Technique) की दृष्टि से संगीत में अलाप, स्वर, भेद, राग, सम, ताल, लय, टेक— सब का ऐसा मधुर सुयोग होना चाहिये कि हमारे मन पर क्रियोत्पादक प्रभाव पड़े, मनोभावना शुद्ध हो, रसानुभव में हम लीन हो जायं। कामोत्पादक, क्षणिक सुखाभास कराने वाला संगीत 'साक़ी' और पैमाने में ही समाप्त हो जाता है। उसी प्रकार अर्थ हीन, नीरस कविता संगीत पद की अधिकारी नहीं।

नवीनता का विरोध नहीं है, परन्तु कर्ण प्रियता के प्राचीन विधान को त्याग देने से हम स्वतन्त्र होकर उन्नति की ओर आगे बढ़ जाते हैं सो बात भी नहीं। केवल अलाप और स्वरों के खींच तान से लालित्य हीन पद का मधुर प्रयास निष्फल ही नहीं, घृणित भी दीखने लगता है।—

खुश करना यार साथ में दिल भरना खुश—
मौज शौक़ करना हमेशा, मौज शौक़ करना हमेशा—

ऐसी खींच तान के सहारे 'चवन्नी' वालों के दिल बहलाव का सामान, स्टन्ट-फ़िल्म का रङ्ग, या किसी-किसी को 'बाक्स-आफिस' सम्भालने में सहारा भले मिल जाय पर हम तो उसे संगीत के नाम पर जब्र ब्रेजा या राहज़नी ही कहेंगे।

शब्द और स्वर का चतुर मिश्रण होने से हमारी मनोवांछा का सौम्य चित्र एक-एक करके हमारे मन पर अङ्कित होने लगता है—

ममता तू न गई मेरे मन ते——

पाके केस जनम के साथी, लाज गई लोकन ते।

तन थाके, कर कंपन लागे, ज्योति गई नैनन ते।
टूटे दसन बचन नहिं आवत, सोभा गई मुखन ते।
... ...

काव्य में स्पष्ट वस्तु-आधार (Content) का सुन्दर पद (form) से सुयोग होने पर हमारा संगीत स्वतः एक सजीव चित्र बन जाता है। उपरोक्त पदों की ध्वनि सुन कर किसके सन्मुख एक जर्जर वृद्ध का चित्र नहीं खड़ा हो जाता? फ़िल्म में ऐसे ही चित्र-मय गीतों की आवश्यकता है।

कविता में हमें किसी बात का ज्ञान विचार तथा आकार कल्पना से होता है,— दोनों का स्थल क्षेत्र इतना स्पष्ट होना चाहिये कि बिना प्रयास ध्वनि प्रगति के साथ ही अर्थ चित्र हमारे ज्ञान पटल पर अंकित हो जाय।

भोर भयो गैयन के पाछे; मधुबन मोहि पठायो।
चार पहर वंशी वन भटक्यो, सांझ परे घर आयो।
मैं बालक मैंने कर अपने छीको किस विधि पायो।

—सूर।

या जग अन्धा, मैं केहि समुझावों।
इक दुई होय समुझावों, सब ही भुलाये पेट के धन्धा।

—कबीर।

चलि है क्यों चन्दमुखी कुचन के भार भये,
कुचन के भार ही लचकि अङ्ग जाति है।

--केशव।

भारतीय संगीत में तत्व-ज्ञान की पराकाष्ठा होने के कारण भारतीय जीवन ऐसा बन गया है कि हमें सुरत-अनुभूति बड़े सहज ही हो जाती है। इसीलिये यदि हमारे संगीत में आकार कल्पना न भी हो (अर्थात् केवल सिद्धान्त विवेचन हों) तो विचारों के स्पष्ट होने मात्र से हमें वही आनन्द आता है जो चित्र कल्पना से।—

तच्यो आंच अति विरह की रह्यो प्रेम रस भीज।
नैनन के मग जल बहे, हियो पसीज-पसीज॥

—बिहारी।

परन्तु फ़िल्म गीत उठते ही हमें विशेष सावधान होने की आवश्यता है। फ़िल्म एक गतिमान वस्तु है, यहां हमारा संगीत भावुकता में ऐसा सराबोर न हो कि हम समझते ही रहें और दृश्य-चित्र नेत्रों से अनायास ओझल हो जाय। बात तो यह है कि सङ्गीत का कहीं कुछ मूल्य हो, फ़िल्म-चित्र और छायावाद का कोई सम्बन्ध नहीं।

इसीलिये हमारा कर्तव्य हो जाता है कि फ़िल्म-गीत में चित्रवाद का सम्पूर्ण समावेश करें।

चित्रवाद का ज़िकर आते ही हमें दो-चार बातों पर विशेष रूप से ध्यान देने की ज़रूरत है।

(१) हमारी Descriptive (व्याख्यात्मक ?)

(२) और साथ ही Illustrative (चित्रात्मक ?) हो।

किसी प्राणी, वस्तु, विचार या घटना का स्पष्ट वर्णन ही Description कहलाता है। और उसी वर्णन या विचार को चित्र सापेक्षता में उतार देना Illustration कहलाता है। यह सम्भव कब हो सकता ? जब हम भली भांति ध्यान में रक्खें कि हम किस स्थान और किस अवस्था के लिये पद-रचना कर रहे हैं।--

एक लड़की यमुना पर नियमानुसार जल भरने जाती है,आज उसे देर हो गई है वहां नगर-वासियों की भीड़ आ पहुंची हैं। विचारी को पुरुषों के झुण्ड में जाते सङ्कोच लगता है।:--

सखी री, देर भई जल भरने की।
कैसे करूँ इन पुरुषन को, भीड़ लगी यमुना तट री।
सखीरी।-- (रामकृष्ण शर्मा।)

इसमें काव्य और पद लालित्य के अतिरिक्त स्थिति और अवस्था का सुन्दर वर्णन है। दृश्य तथा अभिनय के साथ मिलकर भारतीय स्त्रियों की लज्जा, स्वभाव तथा पुरुषों से सङ्कोच, सबका एक साथ सचित्र साक्षात होता है।

सङ्गीत का Illustrative(चित्रात्मक) रूप कबीरकी कविताओंमें बड़े महत्वपूर्वक प्रकट होता है। परन्तु फ़िल्म में जब Illustrative काव्य का प्रश्न होता है तो साथ ही कई और बातों का ध्यान रखना होता है। 'The song must itself create a situation' (गीत स्वयं स्थिति निर्माण कर दे)। --एक बालिका का जीवन घटना-चक्र के असम प्रवाह में बड़ी तेज़ी से गुज़र रहा है। कभी वह महा शोक में पड़ी है, कभी उसे आशा की स्वर्णमयी किरणें लुभा लेती हैं। आशा के पश्चात् फिर निराशा का सामना करना पड़ता है, घोर निराशा, जब कि उनके चारों ओर कोई सहारा नहीं रहा। मित्र स्वजन सब छूट गये हैं। इन सारी घटनाओं का हम चित्र देखते आ रहे हैं। अन्त में वह निराश थक कर बैठ रहती है। अश्रुधार उसके कमल-कपोलों से बह रही है। हाथ-पांव सब शिथिल पड़ गये हैं। फ़िल्म-कलाकार इस बेबशी का चित्रण (Illustration) साधारण नाटककार के समान उसी बालिका के स्वतः-सम्भाषण (Soliloquy) द्वारा नहीं कराता। फ़िल्म-कलाकार मनोविज्ञान से खूब परिचित है। वह जानता है कि ऐसी शोक ग्रस्त अवस्था में मनुष्य-प्राणी वाक-हीन हो जाता है। न कि--'हाय मैं अब क्या करूं ? कहां जाऊं। मेरा सर्वनाश हो गया' इत्यादि नाटकीय तरज़ों का

आश्रय लेता है जो नक़ली ही नहीं, सत्य-स्वभाव पर आघात के समान हैं। फ़िल्म-कलाकार, हां, जो कलाकार है, भली भांति समझता है कि शोक में मनुष्य-प्राणी गाने नहीं लगता, जैसा कि हमने 'हरिश्चन्द्र' को श्मशान में गला फाड़ते हुये या 'महारानी तारा' को 'रोहितास' की मृत्यु पर ताल-स्वर के साथ अलापते हुये देखा है। यहां फ़िल्म-कलाकार कहीं अन्यत्र से सङ्गीत-ध्वनि का करुण समावेश करता है।--

नैया पड़ो मंझधार ! लंगर छूटा, साथी छूटे, टूट गई पतवार !
उभरत, बूड़त, दिशा बिन डोले; रहा न कोई खेवन हार !

--रामकृष्ण शर्मा

सारी स्थिति का कैसा हृदय-ग्राही करुण चित्रण है ! संसार में दुख-सुख साथ-साथ लगे हैं, कोई रो रहा है, कोई गा रहा है--यही लीला हम नित्य देखते हैं। इसीलिये एक रोती हुई बालिका के कानों में गीत का शब्द सुन पड़ना कोई औपन्यासिक कल्पना ही नहीं, मानव-सृष्टि का एक साधारण-सा चित्र है। बिन बोले, बिन कहे, बिन प्रयास सारी स्थिति का चित्र खड़ा करना ही फ़िल्म-गीत की विशेषता है। इसी बात पर ज़रा और स्पष्ट रूप से ज़ोर देने के लिये कहना पड़ेगा कि फ़िल्म-गीत दृश्यों के अनुकूल होना चाहिये। दृश्यों के अनुकूल उपयोग होने से राग-रागिनियों की स्थिति स्वयं सुरक्षित रहती है। यह कहा जा चुका है कि कब, कहां, किस स्थिति में, किस प्रकृति और किस स्वभाव के अनुसार कौन राग और रागिनी होती है। यदि फ़िल्म में उपरोक्त व्याख्या के अनुसार सांगीत मिश्रण हो तो राग रागिनियों का गुण मारा नहीं जा सकता। इससे यही सिद्ध होता है कि फ़िल्मों में सङ्गीत को शुद्ध और परिष्कृत बनाने की प्राकृतिक प्रेरणा है। अब यह अवश्य स्पष्ट होगा कि फ़िल्म-गीत का आधार चित्रवाद, सङ्गीत-शास्त्र तथा मनोविज्ञान पर ही निर्धारित है।

(--क्रमशः)

संगीत सागर पर सम्मति नं० २५

मैंने 'सङ्गीत-सागर' को आद्योपान्त देखा और पढ़ा, इसमें जो सामिग्री है वह सङ्गीत-प्रेमियों के लिए अत्यन्त आवश्यक है। इसमें उन राग-रागिनियों का समावेश है जिनसे बड़े-बड़े उस्ताद भी अनभिज्ञ हैं। विशेषता तो यह है कि इसमें बाँसुरी, सितार, जलतरङ्ग, दिलरुबा, बैंजो, तबला, हारमोनियम आदि सभी साजों के बजाने की रीतियें अत्यन्त सरल भाषा में लिखी गई हैं। नृत्य-कला का विषय भी सरलता से समझाया गया है। वास्तव में सङ्गी-शास्त्र के ऐसे उत्कृष्ट ग्रन्थ का प्रकाशन कर आपने सङ्गीत-साहित्य की एक बड़ी भारी कमी की पूर्ति की है। —श्री० नथमल जैन

कित जाओगे कन्हैया.......!

फ़िल्म गीत बौम्बे टाकीज़ कृत 'इज्जत'	ईमन कल्यान ताल कहरवा	श्रीमती देविकारानी ने गाया

कित जाओगे कन्हैया, मन के बसैया, हम से नेहा लगा के !
छबि नैनन में, सूरत मन में, बसे हो देह समा के। कित......?
पलक मूंद के ताला डारूं, राखूं मन बिरमा के। कित......?

०				+				०				+			
* ऽ	कि	त		जा	ऽ	ओऽ	गेऽ	कऽ	न्हैऽ	या	ऽ	म	न	केऽ	बऽ
* -	स	स		स	प	म॑प	म॑ध	पध	म॑प	ग	-	ग	म	रम	गम
सैऽ	ऽऽ	या	ऽ	ह	म	सेऽ	ऽऽ	नेऽ	ऽऽ	हाऽ	लऽ	गा	ऽ	के	ऽ
रम	गर	स	स	स	ऩ	सग	रग	रग	सर	ऩस	धऩ	स	-	स	-
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	छ	बी	नैऽ	ऽऽ	न	नऽ	में	ऽ	ऽ	मूऽ	र	तऽ
गर	सऩ	धऩ	स	ऩ	स	गम॑	गम॑	प	गम॑	प	-	-	पम॑	प	पप
मऽ	नऽ	मेंऽ	ऽऽ	वऽ	से	ऽ	हो	दे	ऽ	हऽ	सऽ	माऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
पध	म॑प	गम	रग	म॑प	ध	-	ध	म॑	ध	नसं	धन	म॑ध	पम॑	गम॑	ध
के	ऽ	ऽ	ऽ	प	ल	क	मूंऽ	ऽऽ	द	केऽ	ऽऽ	ता	ऽऽ	लाऽ	ऽऽ
प	-	-	-	प	सं	नसं	धन	धन	ध	पध	पध	प	मप	गम	गम
डाऽ	ऽऽ	रूं	ऽ	रा	ऽ	खूंऽ	ऽऽ	मऽ	नऽ	बिऽ	रऽ	मा	ऽ	के	ऽ
रम	गर	स	-	स	न	सग	रग	रग	सर	ऩस	धऩ	स	र	स	-

(१) बैक ग्राउन्ड म्यूज़िक (पृष्ठ संगीत)

कि त			
– – स स	गर गर स पम॑	पम ग नध नध	प गरं गरं संन
धप नध नध पम॑	गर धप धप म॑ग	रस गर गर सऩ	धऩ सर ग रस
नस रग म॑ गर	गम॑ पध न धप	मप धन रं संन	धन संरं गं रंसं
नसं रंगं पं गरं	संन धप म॑ग रस	गर म॑ग पम॑ धप	नध संन रंसं गरं
संन धप म॑ग रस	नध पम॑ गर सऩ	सप म॑प ग सग	रग र सऩ धऩ

(२) बैक ग्राउन्ड

कि त			
स – स स	गर सऩ धऩ स	पम॑ गम॑ पध न	गरं संन धन सं

"छवि नैनन में मूरत मन में बसे हो देह समा के" बजाने के बाद फिर

(३) बैक ग्राउन्ड

पध पम॑ गम॑ प	गर सऩ धऩ स	म॑ध पम॑ गम॑ ध	प – – –
म॑प म॑ग रग म॑	ग – – –	रग रस धऩ र	स – – –
सर -स ग रग	रग –र म॑ गम॑	गम॑ –ग प मप	म॑प –म॑ ध पध
पध –प न धन	संरं -सं गं रंगं	पं॑मं गरं सं गरं	संन ध रस नध

पलक मूंद के ······ ···बजाने के बाद फिर

(४) बैक ग्राउन्ड

संन धप म॑प गम॑	नध पम॑ गम॑ रग	पम॑ गर सर ऩस	सर गम॑ प गम॑
पध न म॑प धन	रं संन संगं रंगं	रंगं संरं नसं धन	स स पम॑ पन
धन पध म॑प गम॑	प प सऩ सग	रग सर ऩस धऩ	गर सऩ धऩ स

फिर पहिली लाइन बजेगी। ———

गीता गायन

(१५ वां अध्याय)

श्री० बृजमोहनलाल सक्सेना
"मोहन"

त्रय गुणनि की व्याख्या कर चुकने उपरान्त।
विषय लिया जो कृष्ण ने सुनिये वह वृत्तान्त॥

संसार वृक्ष है, पाण्डव सुत ! ऐसा जड़ जिसकी ऊपर है !
शाखा नीचे को, वेद पात, यह वेदवान जाने नर है॥
तीनों गुण द्वारा शाखायें कोंपलें विषय भोगों द्वारा।
और जड़ें फैलती रहती हैं सब लोकों में कर्मों द्वारा॥
जिसका न रूप या आदि अंत या स्थिति दिखाई कुछ भी दे।
दृढ़ मूल वृक्ष वह पाण्डव सुत ! वैराग्य शस्त्र द्वारा काटे॥
फिर खोज करे उस ही पदकी लौटना न जिससे पड़ता है।
गहि शरण उसी परमेश्वर की संसार वृक्ष जो रचता है॥
निर्मान मोह, जित संग दोष निवृत्त काम और मोह रहित।
अविनाशी पद पा लेता है वह ज्ञानी सुख दुख द्वन्द रहित॥
कर सके प्रकाशित सूर्य, चन्द्र और अग्निदेव भी नहीं जिसे।
जो परमधाम पाकर जगमें फिर फिरे न नर, वह[1] जान मुझे॥
मेरा ही अंश सनातन है यह जीव देह में, हे अर्जुन !
प्रकृति में स्थित, इन्द्रियों युत मनका आकर्षक, हे अर्जुन !
गन्धास्थान से गन्ध- सखा ! ज्यों वायु संग ले जाता है।
नूतन[2] शरीर में वैसे ही इन्द्रियां जीव ले जाता है॥
रसना, नासा और आंख, कान अधिकार त्वचा पर यह करके।
हो स्थित शरीरों में, मन से सेवन करता है विषयों के॥
विषयोंके भोगी त्रिगुण युक्त तन स्थित तथा तन त्यागी को।
अज्ञानी भला कहां जाने ? जाने वह तत्व ज्ञानी जो॥
यत्नों द्वारा लख लेते हैं थिर हृदय हुये योगी जन तो।

१—परम धाम। २—नये।

पर विषयासक्त अचेत पुरुष कब लखे ? यत्न से भी उसको ॥
सब जगत प्रकाशित करता है जो तेज सूर्य में, हे अर्जुन !
यह जान तेज मेरा ही है जो अग्नि चन्द्र में, हे अर्जुन !
निज बल से धारण करता हूँ भूतों को पृथिवी में घुस कर ।
औषधियां रसमय करता हूँ अमृत-मय चन्द्र देव बनकर ॥
मैं सभी प्राणियों के तन में वैश्वानर[1] बना समाता हूं ।
संयुक्त अपानों प्राणों से चारों विधि अन्न पचाता हूँ ॥
स्मृति अपोहन[2] तथा ज्ञान मुझमें मैं सभी प्राणियों में ।
वेदों का कर्त्ता ज्ञाता भी और जानन योग्य श्रुतियों में ॥
क्षर, अक्षर पुरुष जगत में जो हैं दो प्रकार के, हे अर्जुन !
क्षर नाशवान कहलाता है अक्षर अविनाशी, हे अर्जुन !
इन दोनों से जो उत्तम है वह परमेश्वर सुखराशी है ।
त्रिय लोक व्याप्त पालक पोषक सब का एवं अविनाशी है ॥
क्षर से अतीत सब भांति हुआ अक्षर से अति ही उत्तम हूँ ।
इसलिये लोक में, वेदों में, मैं कहा गया पुरुषोत्तम हूँ ॥
पुरुषोत्तम मुझ को जो हो, असं मूढ़सा, हे भारत !
वह भजे सर्व विधि मुझको ही बस वासुदेव को, हेभारत !
हे अनघ ! तुझे बतलाया जो यह गूढ़ भाव और ज्ञान अटल ।
जो पुरुष तत्व से पहचाने है ज्ञानवान और यत्न सफल ॥

———

—क्रमशः ।

१—अग्नि रूप । २—विचारों द्वारा संशय हटाने का नाम ।

स्वरालिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं ।
ध̲	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल 'म' शुद्ध माना गया है ।
। म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा ।
नी̣	जिनके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं ।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर उच्च (तार) सप्तक के हैं ।
प –	जिस स्वर से आगे जितनो – लकीर हों उन्हें उतनी मात्रा तक और बजाइये ।
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये ।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुए हों वे १ मात्रा में बजेंगे ।
× । ०	× सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं ।
❋	ऐसा फूल जहां हो वहां पर १ मात्रा चुप रहना होगा ।

(गतांक से आगे)

एक पतिव्रता स्त्री अपने पति को वश में करना चाहती है। मगर किस तरह वश में करे ? इसका उत्तर यह गीत देगा। यह गीत स्त्रियां सावन के महीने में गाती हैं।

जाने न देऊँ बर पकड़ि रखोंगी। मैं तेरे दिल में बसोंगी ॥
हां हां रे बन्ने तेरे सिर की पगिया होंगी। पेंचा होइके रहसि रहोंगी ॥
मैं तेरे दिल में बसोंगी। जाने न देऊँ बर पकड़ि रखोंगी ॥ १ ॥
हां हां रे बन्ने तेरे माथे का चन्दन होंगी। सुरमा होइकै रहसि रहोंगी ॥
मैं तेरे दिल में बसोंगी। जाने न देऊं बर पकड़ि रखोंगी ॥२॥
हां हां रे बन्ने तेरे कान के मोती होंगी। चुन्नी होइकै रहसि रहोंगी ॥
मैं तेरे दिल में बसोंगी। जाने न देऊँ बर पकड़ि रखोंगी ॥ ३ ॥
हां हां रे बन्ने तेरे पायें कै मोजा होंगी। मेंहदी होइकै रहसि रहोंगी ॥
मैं तेरे दिल में बसोंगी। जाने न देऊं बर पकड़ि रखोंगी ॥ ४ ॥
हां हां रे बन्ने तेरा रैन का चन्दा होंगी। चन्दा होइकै छिटकि रहोंगी ॥
मैं तेरे दिल में बसोंगी। जाने न देऊँ बर पकड़ि रखोंगी ॥५॥

भावार्थ—मेरे प्रीतम ! मैं तुम्हें कहीं जाने न दूंगी। मैं तुम्हारे दिल में रहूँगी। मैं तुम्हारे सिर की पगड़ी बन कर रहूँगी और उसका पेंच बन आऊँगी। और इस तरह तुम्हारे दिल में बसूंगी। १

मेरे प्रीतम ! मैं तुम्हें कहीं जाने न दूंगी। मैं तुम्हारे माथे का चन्दन और आंखों का सुरमा होकर रहूँगी। और इस तरह तुम्हारे दिल में बसूंगी। २

मेरे प्रीतम ! मैं तुम्हें कहीं जाने न दूंगी। मैं तुम्हारे कानों का मोती बनूँगी और चुन्नी होकर रहूँगी। और इस तरह तुम्हारे दिल में बसूंगी। ३

मेरे प्रीतम ! मैं तुम्हें कहीं जाने न दूंगी। मैं तुम्हारे पैरों का मोजा और तुम्हारे पैरों के तलुओं की मेंहदी बनकर रहूँगी। और इस तरह तुम्हारे दिल में बसूंगी। ४

मेरे प्रीतम ! मैं तुम्हें कहीं जाने न दूंगी। मैं तुम्हारी रात का चांद बनकर रहूँगी और चांदनी होकर छिटकूंगी। और इस तरह तुम्हारे दिल में बसूंगी। ५

सावन का महीना हो आसमान में काले-काले बादल घिरे हों, पेड़ की डाल में झूला पड़ा हो, छोटी उमरवाली दुलहिन मुस्कुरा-मुस्कुराकर झूला झूल रही हो और प्रेम का यह अनुपम गीत गा रही हो, तब भी अगर पति अपनी पत्नी को हृदय में न बैठाले तो समझना चाहिये कि उस कम्बख्त के सीनेमें दिल नहीं पत्थर का टुकड़ा है।

\+ + +

काहे को ब्याही विदेस रे सुन बाबुल मोरे !

हम तो बाबुल तोरे अंगना की चिड़ियां, खायँ, चुगें उड़ जायँ रेसुन बाबुल मोरे !

कोठे तले से जो ढोला निकला, वीरन खाये पछाड़ रेसुन बाबुल मोरे !

वीरन को दीनो महला दु-महला, मोहे दियौ परदेस रेसुन बाबुल मोरे !

एक लड़की दूर व्याही गई है। सुसराल में जाकर उसे मा-बाप याद आते हैं। वह घर जाना चाहती है। बहन-भाइयों से, सखी सहेलियों से मिलना चाहती है। मगर वह दूर व्याही गई है। सुसराल के लोग कहते हैं—अभी नहीं, फिर सही। उस समय उसके नारी-हृदय में क्या विचार उठते हैं ?

भावार्थ—ऐ मेरे बाप ! तूने मुझे इतनी दूर क्य व्याह दिया ?

मैं तेरे आंगन की चिड़िया थी। तुझे मालूम था कि यह चार दिन चर-चुग कर उड़ जायँगी। फिर भी तूने मुझे इतनी दूर क्यों व्याह दिया ?

जब मेरा डोला तेरे कोठे के नीचें से निकला तो मेरा वीर (भाई) पछाड़ खाकर गिर पड़ा। ऐ मेरे बाप, तूने मुझे इतनी दूर क्यों व्याह दिया ?

मेरे भाई को तो तूने इकमँज़ला-दुमँज़ला मकान दिया। मुझे परदेश दिया। ऐ मेरे बाप, तूने मुझे इतनी दूर क्यों व्याह दिया ?

× + +

माई तलवा कुहकइ मोर।

माई जेठरा भइअवा जिनि पठये सावन नीअर।

माई सार-बहनोइया एकै होइहैं सावन नीअर ॥१॥

माई बमना क पुतवा जिनि पठये सावन नीअर।

माई पोथिया बांचन लगिहैं सावन नीअर ॥२॥

माई लहुरा भइअवा पठये सावन नीअर ।

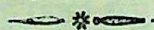
माई रोइ-गाइ बिदवा करइहैं सावन नीअर ॥३॥

भावार्थ—ऐ मेरी मा ! तालाब के किनारे मोर बोलने लगे। सावन का महीना अपने झूले लेकर आगया। मुझे लेजाने के लिये किसी को भेजदे।

लेकिन ऐ मेरी मा ! बड़े भइया को मत भेजना। साला और बहनोई दोनों एक हो जायँगे। १

ऐ मेरी मा ! ब्राह्मण के बेटे को भी मत भेजना। वह यहां आकर कथा कहना शुरू कर देगा। २

ऐ मेरी मा ! मेरे छोटे भाई को भेजना। वह यहां रोकर, गाकर और खुशामद कर के किसी न किसी तरह मुझे विदा करा ही ले जायगा। ऐ मेरी मा ! सावन का महीना आगया। मुझे लेजाने के लिये किसी को भेज दे। ३

उपरोक्त गीत भारतीय ललनाओं के सच्चे हृदयोद्गार हैं। कितने दुःख की बात है कि ये गीत, जिनमें हमारे प्राचीन भारत की आत्मा छिपी हुई है, हमसे दूर होते चले जा रहे हैं। इनमें कविता है, इनमें संगीत है। इनमें सौन्दर्य है, इनमें दर्द है। इनमें मनके भीतरी भाव हैं, इनमें आग है। इनमें तासीर है और इनमें मनुष्य को आपे से बाहर कर देने की शक्ति है। हम शेक्सपियर और बायरन पर लट्टू हैं, कालिदास और ग़ालिब के प्रशंसक हैं और इनके लिए हम दूर-दूर तक दौड़े चले जाते हैं। मगर हमसे पांच कोस की दूरी पर काव्य और संगीत की जो सुनहरी नगरी लुट रही है, उसकी तरफ़ हमारा ध्यान भी नहीं है।

हम पर्दानशीं होके भी पर्दा नहीं करते !

मस्ती में हमारी जो परवा नहीं करते, हम उनकी खुशी के लिये क्या-क्या नहीं करते।
हक़ उनको ये हासिल है हुकूमत करें हमपर, हम उनकी गुलामी का भी दावा नहीं करते।
हम उनको मनाते हैं जो हर बात में हम से, लड़ कर भी ये कहते हैं कि बेजां नहीं करते॥
दुनियां के जो पर्दे से भी बेपर्द हैं उनसे, हम पर्दानशीं होके भी परदा नहीं करते।
हग 'विन्दु' की जंजीर पिन्हाते हैं जो हमको, हम उनकी नज़र कैदसे निकला नहीं करते॥

—सङ्गीत भूषण श्री० 'विन्दु' जी।

सांवरिया प्रेम की बन्सी बजाये !

पतली-पतली ज़रा सी बन्सी, बड़े-बड़े गुन गाये।
सात स्वरों के हेर-फेर से सारे राग बजाये॥ सांवरिया०॥
निरमोही को रूप दिखावे, मोही को तरसावे।
मुंह पर डाल के काली कमली दिन को रात बनाये॥सांवरिया०॥
आप तो प्रीत की रीत न जाने, और को प्रीत सिखावे।
प्यार पै मारे बान नज़र का, आंखका चक्र घुमाये॥सांवरिया०॥
मन के ध्यान से राधा रानी, लम्बी दौड़ लगाये।
मथुरा से गोकुल तक जाये,दरशन कर लौट आये॥सांवरिया०॥

—"स्ट्रीट सिंगर"

हँसाता भी रुलाता भी !

नियम संसार का हमको, हंसाता भी रुलाता भी।
सदा से ही समय हमको, उठाता भी गिराता भी॥
बना कल जो महाराजा, भिखारी आज दर-दर का।
वही यह राज सिंहासन छिनाता भी, दिलाता भी॥
खुशी में आज जो फूला, उसे कल देखते रोते।
न जग में एक रस कोई, जो रोता है वह गाता भी॥
फंसाता व्याध जो पक्षी, छुड़ा भी दे उसे कोई।
वही क़ानून कुदरत का. फंसाता भी छुड़ाता भी॥
तपाता ग्रीष्म में जो रवि, शरद में सुख वही देता।
समय के फेर से सूरज, सुहाता भी जलाता भी॥
जहां कल फूल फूले थे, वहां अब शेष हैं कांटे।
कुचाली काल गुलशन को, सुखाता भी खिलाता भी॥
'वियोगी' दुख दिया जिसने, वही सुख भी कभी देगा।
शिकायत क्या ज़माने की, घटाता भी बढ़ाता भी॥

—श्री० शम्भूनाथ 'वियोगी'

श्याम मोसे खेलो न होरी....

होली काफी —— तीन ताल

(स्वरकार—मास्टर ए० सी० पांडेय गायनाचार्य)

स्थाई—श्याम मोसे खेलो न होरी। पालागों कर जोरी ॥ श्याम० ॥

अन्तरा १-गैया चरावन मैं निकसी हूँ, सास ननद की चोरी ।
सगरी चुंनरिया न रंग से भिगोवो, इतनी सुनो बात मोरी ॥ श्याम० ॥

२-छीन झपट मोरे हाथ से गागर, जोर से बहियां मरोरी ।
दिल धड़कत है, सांस चढ़त है, देह कँपत गोरी-गोरी ॥ श्याम० ॥

३-अबीर गुलाल लिपट गयो मुख से, सारी रंग में बोरी ।
सासु हजारन गारी देवे, बालम जीती न छोड़ी ॥ श्याम० ॥

४-फाग खेल के तैंने रे मोहन! कहा कीन्हीं गत मोरी ।
सूरदास आनन्द भयो उर, लाज रही कछु थोरी ॥ श्याम० ॥

स्थायी—मध्यलय—तीन ताल

होली के गीत अधिकतर मध्यलय में ही गाये जाते हैं, अतः इसका ठेका तिताला मात्रा ८ में बांधा गया है।

	+		२		०		३	
बोल ठेका—	धा	किट	धिधि	किट	क	त्ता	धुम	किट
मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८

×		२		०		३	
प-	प-	मम गग	गरगर	सस	र	स रगमप	म
हो ऽ	री ऽ	श्याम	मोऽऽऽ	सेखे	ऽ	लोऽऽऽ	न
प-	प-	मम गग	गरगर	सस	र	स रगमप	म
होऽ	रीऽ	श्याम	मोऽऽऽ	सेखे	ऽ	लोऽऽऽ	न

प-	प-	मगरस	सस	र-	रर	गरग	मपम
होऽ	रीऽ	ईऽऽऽ	श्याम	मोऽ	सेखे	ऽलोऽ	ऽऽन
प-	प-	मम गग	प म	ध	प	ग	रन
होऽ	रीऽ	श्याम	पा	ला	गों	क	रिजो
-स	स	मम गग	गरगर	सस	र	स रगमप	म
री	ऽ	श्याम	मोऽऽऽ	सेखे	ऽ	लोऽऽऽ	न
प-	प-						
होऽ	रीऽ						

अन्तरा—मध्यलय—तीनताल

२		०		३		×	
सं रं	रंरं	रं	संरं गंगं	रंगंगंरं	संरं	न	सं
गै	याच	रा	वन	मैंऽऽऽ	निक	सी	हूं
सं न	सं न	सं न	सं ननधध	प म	मप	न	सं
सा	स	न	नऽ ऽऽ	द	कीऽ	चो	री
न	न	न	न	ध	ध	प	ध
स	ग	री	चुं	द	रि	या	न
न	न	सं	रं	न	सं	न	धप
रं	ग	से	भि	जो	ऽ	वो	ऽऽ

न	न	न	न	सं	–	–प	धन
इ	त	नी	सु	नो	ऽ	ऽबा	ऽऽ
र्रं	सं–	ध	–	न	–	प	मगरस
ऽऽ	तऽ	मो	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽऽऽऽ

नोट—शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजेंगे ।

गीत-गायकी (१) स्थायी (लय के साथ)

×		२		०		३	
		मगरस	सस	र–	रर	ग रग	मप म
		ई ऽऽ	श्याम	मोऽ	सेखे	ऽलोऽ	ऽऽन
		प			म	म	
प–	प–	म	ध	प	ग*	ग	रऩ
होऽ	रीऽ	पा	ला	गों	क*	क	रिजो
–स	स	र	रम	–र	प	ऩस	ऩस
ऽरी	ऽ	क	रिजो	ऽऽ	री	करि	जोऽ
रग	रग	मप	मप	–	मध	पग	रऩ
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽरी	ऽ	पाला	गोंक	रिजो
		मम		ग			
–स	स	गग	रगमप	रस	ऩऩ	स	ऩसरग
ऽरी	ऽ	श्याम	मोंऽऽऽ	सेऽ	खेलो	न	होऽऽऽ

गरगर	स	रगरग	स	ऩऩ	ऩसरग	रगरस	–स
ऽऽऽऽ	री	होऽऽऽ	री	श्याम	मोऽऽऽ	ऽऽऽसौं	ऽखे
रर	म*	मध	प	गर	स	र–रर	गरगमपम
ऽलो	ऽ*	लोऽ	न	होऽ	री	मोऽसेखे	ऽलोऽऽऽन
प–	प–	र	म	रमपध	प	ग	रग
होऽ	रीऽ	पा	ऽ	लाऽऽऽ	गों	क	रिजो
ऩ	स	ऩस	ऩसरग	रगसर	ऩ	स	स रगमप
ऽ	री	श्याम	मोऽऽऽ	ऽऽसेऽ	खे	लो	नऽऽऽ
मप	प–	मम गग	गरगर	सस	र	स रगमप	म
नहो	रीऽ	श्याम	मो ऽऽ	सेखे	ऽ	लोऽऽऽ	न
प–	प–	म मप	ग गम	र रग	स सर	न ऩस	स रगमपम
होऽ	रीऽ						खेऽलोऽन
प–	प–	प मसं	नसं	धन	धप	पध	मप
होऽ	रीऽ						
गम	रम						

गीत-गायकी-अन्तरा-(लय के साथ)

		न रमपध	धनधन	सं	सं–नसं	रंगंरंगं	रं
		गैऽऽऽ	ऽऽऽऽ	यां	चऽराऽ	ऽऽऽऽ	व

सं	संरंसंरं	संसं नन	संनसंन	धननध	प	धनधन	रंसंन
न	मैंऽऽऽ	निक	सीऽऽऽ	ऽऽऽऽ	हूँ	निऽऽऽ	कसीऽ
धननध	प	संसंसं ननन	नधनध	पमप	मपमप	मपधप	मगमग
ऽऽऽऽ	हूँ	सासन	नऽऽऽ	दकी	कीऽऽऽ	ऽऽऽऽ	चोऽऽऽ
रगरग	सरपध	सं रं	रंरं	रं	संरं गंगं	रंगंगंरं	संरं
ऽऽऽऽ	रीऽऽऽ	गै	याच	रा	वन	मैंऽऽऽ	निक
न	सं	सं न	सं न	सं न	सं ननधध	प म	मप
सी	हूँ	सा	स	न	नऽऽऽ	द	कीऽ
	सं	रं	रंरं	संरंसंरं	रं	–	–
	रीं	गै	याच	राऽऽऽ	आ	ऽ	ऽ
मंगं	रं	रं	–	रं	–	–	रंरं
वऽ	न	गै	ऽ	या	ऽ	ऽ	चरा
मंगंमंरं	न	–	–	ध प	–	–	धसं
ऽऽऽऽ	व	ऽ	ऽ	ना	आ	ऽ	गई
नध	प	प	प	प	प	–	–
ऽऽ	या	गै	या	च	रा	ऽ	ऽ
प	प	ग	र	गर	स	ध	प
व	न	गै	या	चऽ	रा	गै	या

मपधन	संरं	सं रं	रंरं	रं	संरं गंरं	रंगंगंरं	संरं
यांऽऽऽ	ऽऽ	गै	याच	रा	वन	मैंऽऽऽ	निक
न	सं	सं न	सं न	सं न	सं ननधध	प म	मप
सी	हूँ	सा	स	न	नऽऽऽ	द	कीऽ
न	सं	नन	नन	धध	पध	नन	संरं
चो	री	सग	रीचुं	दरि	यान	रंग	सेभि
नसं	नधप	नन	नन	सं	–पधन	संरंसं–	ध
जोऽ	वोऽऽ	इत	नीसु	नो	ऽवाऽऽ	ऽऽतऽ	मो
न	पमगर	मम गगगरगर	ससर	स रगमपम	प–प–	स रगमप	म
ऽ	रीऽऽऽ	श्याममोऽऽऽ	सेखेऽ	लोऽऽऽन	होऽरीऽ	लोऽऽऽ	न
प– होऽ	प– रीऽ						

रागिनी-विवरण—

"काफी" हिंडोल राग की उपरागिनी है। शृङ्गारिक स्वर गांधार व निषाद हैं। गान्धार व निषाद कोमल लगते हैं। प्रायः निषाद शुद्ध भी प्रयोग में आता है। यह रागिनी रात्रि के दूसरे प्रहर में गाई जाती है। शेष स्वर शुद्ध लगते हैं।

पकड़—स, र, ग, म, प हैं ।

नोट १—होली के गीत प्रायः आलाप रहित होते हैं। मेरा यह विचार है कि होली के गीतों का शृङ्गार तान बोलों से ही होना उचित है, अतएव मैंने गीत की गायकी में आलाप नहीं दिये हैं।

२—जहां ऐसा ※ चिन्ह हो वहां उतनी ही मात्रा चुप रहना चाहिये।

१—फ़िल्म "भावी"

मन मूरख क्यों दीवाना है । आज रहे कल जाना है । मन मूरख....॥
आज खिली जो धूप तो कल को, मन अंधियारा छाना है ।
फूल चमन में खिला आज जो, कल उसको मुरझाना है ॥
जिसको हम चाहें कुछ ठहरे, चला उसे हां जाना है । मन मूरख ॥

२--फ़िल्म "भावी"

मतवाली कोयलिया बोले !
कू-कू कू-कू फिरती गाती, पञ्चम स्वर का राग सुनाती ।
मन मिश्री घोले । मतवाली कोयलिया बोले ॥
नया बसन्त नई बन बेलें, नये फूल अरु पात नये ।
नई हवाएें, नई फिजाएें, नया चमन दिन रात नये ॥

३--फ़िल्म "अधिकार"

निराश मुसाफ़िर गाये जा, आशा की बीन बजाये जा ।
दुखियारे मन की दुनियां में हो जीवन राह अपार अगर ।
मञ्जिल का चिराग़ न आये नज़र, तलवों में चुभे हैं कांटे मगर ॥
धीरज धर, पैर बढ़ायेजा ॥ निराश.........॥
मन के आकाश पै जब तेरे, सङ्कट का बादल छा जाये ।
तब चन्द्र किरण की आशा के, तू मन को गीत सुनाये जा ॥ निराश ॥

४--फ़िल्म "छोटे सरकार"

अँखियन में आय बसो नन्द के दुलारे ।
मोहे मुनि जन समाज, राखो ब्रजराज लाज-
चरण कमल दरश देहु, दुखियन के प्रभु प्यारे ॥ अंखियन० ॥
आन फँसी जग जीवन नैया, तुम बिन माधो कौन खिवैया ?
कासे कहूं अब कौन सुने प्रभु, भक्तन के प्रभु टेक रखैया ॥
जन्म-जन्म की आशा पूरी, आय गये घनश्याम ।
अमर प्रेम की जोत जगी, अब बोलो राधेश्याम ॥
बोलो राधेश्याम, बोलो राधेश्याम............॥

कोई कहियो रे प्रभु आवन की..........!

(कुमारी जुथिकाराय द्वारा गाया हुआ H.M.V. रेकार्ड का एक सुन्दर गीत)

[तीन ताल मात्रा १६]

स्वरलिपिकर्त्ता-सुश्री, सरोज कुमारी, ———————शब्दकार-मीराबाई,

कोई कहियो रे प्रभु आवन की ।

आवन की मन भावन की कोई कहियो, कहियो कहियो रे कोई कहियो रे प्रभु आवनकी।

आप न आवे लिख नहीं भेजे, बान परी ललचावन की ।

ये दोऊ नैन कहेउ नहीं मानें, नदियां बहें जैसे सावन की ।

कहा करूं कछु नहीं बस मेरो, पंख नहीं उड़ जावन की ।

'मीरा' कहे प्रभु कबरे मिलोगे चेरी हूँ तेरे दामन की ।

स्थाई

														प	प
०				३				+				२		को	ई
ध	ध	रं	सं	सं	न	न	ध	प	प	न	ध	प	म	ग	म
क	हि	ऽ	यो	ऽ	रे	ऽ	प्र	भु	आ	ऽ	ऽ	ऽ	व	ऽ	न
प	प	न	न	–	–ध	पध	प	ध	न–	प	म॑	ग	म	ग	स
की	ऽ	आ	ऽ	व	नऽ	कीऽ	ऽ	म	ऽन	भा	ऽ	व	न	की	ऽ
स	स	–	ग	रग	ग	प	गप	प	न	धन	सं	न	ध	प	प
को	ई	क	हि	योऽ	क	हि	योऽ	क	हि	योऽ	ऽ	रे	ऽ	को	ई
ध	ध	रं	सं	सं	न	न	ध	प							
क	हि	ऽ	यो	ऽ	रे	ऽ	प्र	भु							

अन्तरा १

रं	–	–	–	सं	रं	सं	रं	रं	–	–	सं	सं	रं	गं	रं
आ	ऽ	प	न	आ	ऽ	वे	ऽ	लि	ख	न	हीं	भे	ऽ	ऽ	ऽ
स	न	–	–	नसं	ध	–	–	प	पध	प	ध	न	प	प	स
जे	ऽ	बा	न	पऽ	री	ऽ	ल	ल	चाऽ	ऽ	व	न	की	ऽ	ये
र	र	म	म	म	–	प	ध	न	स	न	ध	प	सं	न	सं
ऽ	दो	उ	नै	न	क	हे	उ	न	ही	मा	ऽ	नै	न	दि	याँ
न̲	ध	न̲	न̲	ध	प	प	ध	म	म	प	ध	न̲	सं	प	प
व	ऽ	है	ऽ	जै	से	सा	ऽ	व	न	की	ऽ	ऽ	ऽ	को	ई

अन्तरा २

०				३				×				२			
स	र	–	–	र	ग	म	प	म	म	–	ग	म	ग	र	ग
का	ऽ	ह	क	रूँ	ऽ	क	छु	न	हीं	व	स	मे	ऽ	ऽ	ऽ
र	र	म	म	म	प	प	ध	प	ध	न	सं	सं	न	सं	सं
रो	पं	ऽ	ख	न	हीं	उ	ड़	जा	ऽ	ऽ	ऽ	व	न	की	ऽ
न	सं	रं	–	रं	सं	रं	रं	सं	सं	गं	रं	गं	रं	सं	सं
मी	ऽ	ऽ	रा	क	हे	ऽ	प्र	भु	क	ब	रे	मि	लो	ऽ	गे

न	सं	रं	सं	न	ध	प	प	ध	प	ध	न	प	प	ग	स
चे	ऽ	ऽ	री	हूं	ते	रे	दा	ऽ	ऽ	म	न	की	ऽ	ऽ	ऽ
स	स	–	ग	रग	ग	प	गप	प	न	धन	सं	न	ध	प	प
को	ई	क	हि	योऽ	क	हि	योऽ	क	हि	योऽ	ऽ	रे	ऽ	को	ई
ध	ध	रं	·	स	न	–	ध	प							
क	हि	ऽ	यो	ऽ	रे	ऽ	प्र	भु							

---*---

मधुर तान बन जाऊँ !

श्यामा तोरी मुरली की इक मधुर तान बन जाऊँ ।
ग्वालों के मनमें बस जाऊँ, सखियों को मैं रिझाऊँ ॥

बादल बन कर छा जाऊँ मैं, गोकुल वृन्दावन पर ।
बूँद-बूँद बन बरस पड़ूँ, पृथ्वी की प्यास बुझाऊँ ॥

पूर्णिमा की रात चांदनी, झूला मुझे झुलाए ।
कदम वृक्ष की डार-डार पर, कोयल बन कर गाऊँ ॥

प्रेम डोर से कस कर बाँधू, गोकुल के नर-नारी ।
वैरिन बन कर हिरदे की, तड़पूँ जग को तड़पाऊँ ॥

क़तरा-क़तरा जमना जल का, गावे मेरी लय पर ।
चांद, सितारे, बादल, सूरज, सबको 'तान' नचाऊँ ॥

—"तान"

राजा जनक कराई ज्यौनार....!

राम जैमन आये, राजा जनक कराई ज्यौनार ॥

मखमल फरश सजन बैठन को लम्बे दीने डार ।
दिये शकोरा और भोलुआ धोय-धोय धरत अगार ॥राम०॥

दौना, पत्राबलि फिर डारीं, भये परोसन त्यार ।
कर पकवान उठामन लागे, परसो है नीर अगार ॥राम०॥

खमड़ा लेकें दही कटेमा, परसत फिरें समार ।
भर-भर खोंच भोलुअन ढामें बूरो कलईदार ॥राम०॥

पूरी और कचौरी, लडडू, रबड़ी लच्छेदार ।
पेड़ा, बरफी, खुरमा, खजुला, फैनी, कन्द समार ॥राम०॥

बरफ, मलाई, बालूसाई, रसगुल्ला रसदार ।
कपूर कन्द, जलेबी, खरता, टिकिया, मोमन डार ॥राम०॥

मठरी और पकौड़ी, पपरी, गुजियन भरौ कसार ।
सेव चबैनी, सकल पुआरे, साबौनी मजेदार ॥राम०॥

दूध, मलाई, रबड़ी, खोया, कीन्हीं खीर तयार ।
बूरो, खांड़, बताशे, फैनी परसत राजकुमार ॥राम०॥

मेवा, दाख, चिरोंजी, पिश्ता, किशमिश और अनार ।
मूंगफरी, बादाम, मुनक्का, छुवारे और अचार ॥राम०॥

आम, सेव, अलूचा, इमली है अंगूर बहार ।
बेल, खजूर और सीताफल, नीबू है रसदार ॥राम०॥

पोदीना, बथुआ, निकुती रायतो धरौ समार ।
सोंठ, पड़ाकें, ज़ीरा पानी, पापड़, मसालेदार ॥राम०॥

गरम मसाले, दही पड़ाके बने मसालेदार ।
उरद, मसूड़ और मूँग की बनी छुकैमा दार ॥राम०॥

आलू, गोभी और रतालू, कासीफल, कचनार ।
अरवी, लौका, सैम, तोरई, ढेंढ़स है रसदार ॥राम०॥

अदरक, कमरख, छुवारे चटनी नीबू रस में डार ।
परसें जनक भूप के नन्दन जैमत सब सरदार ॥राम०॥

बरक़ लगाय पान के ऊपर दई इलायची डार ।
करी बीनती हाथ जोड़ के जनक भूप दरबार ॥राम०॥

श्री० नन्नूमल घासीराम

(१)

सखी श्याम सलोने सांवरिया ने मोरा तन मन लूट लिया।
तन मन लूट के छैल ने मोरा छल से माखन लूट लिया॥
उस मोर मुकट को जब निरखा, संसार की सुध-बुध भूल गई।
चितचोर ने आंखों ही आंखों में, जोबन का धन सब लूट लिया॥
मोहे प्रेम के बन्धन बांध लिया, नन्दलाल लुटेरे की लूटों ने।
जप, तप, साधन क्या लूट लिया, सारा ही जीवन लूट लिया॥
नैनों में छुपा कर नटवर को, मन कुञ्ज बसाया है हमने।
उस नील बरन बनवारी का, हमने भी दरशन लूट लिया॥

(२)

नन्द लाला गोपाला मुरली वाला हरे।
मैं दुखियारी कृष्ण मुरारी, कष्ट हरो ऐ बांके बिहारी।
चहुँ दिश छाया घोर अन्धेरा, कर दो अब उजियाला॥ नंद...
भक्तन पर सङ्कट है भारी।
व्याकुल हैं सब नर और नारी॥
हरो द्वारिका नाथ दुख सब जपते तेरी माला॥ नन्द...
ब्रज वल्लभ गोवरधन धारी।
सुध लीजै अब नाथ हमारी॥
तुम बिन विपता कौन हरे तू ही है हरने वाला॥ नन्द...

(३)

भगवान यह कैसी लीला है, कोई निर्धन है कोई राजा है।
कोई सूखे चने चबाता है, कोई हलवा पूरी खाता है॥ भगवान...
इस जगका कोई अन्त नहीं, सब दुखिया वा सुखवन्त नहीं।
कोई हँसते देख ग़रीबों को, कोई रोते पड़े नसीबों को॥भगवान...
कोई अपने महलों में ऐश करे,कोई फूसकी कुटिया में हैं पड़े।
कोई सुन्दर फर्श बिछाता है,कोई जमीं पे रात बिताता है॥भगवान...
कोई खाता मौज उड़ाता है, कोई भूखे समय बिताता है।
कोई रोज बदलता वस्त्रों को, कोई पड़ा तरसता कपड़ों को॥ भगवान...
यह ईश्वर तेरी माया है, या कर्म का चक्कर छाया है।
जिसमें यह जीव समाया है, 'देवी' को अपने चरण लगा॥ भगवान...

—श्रीमती धनवन्ती गुप्ता

कहानी

मुक्ति-संगीत

(लेखक-श्री० देवकी नंदन बंसल)

रात्रि की शीतल चन्द्र ज्योत्सना में उपवन के सभी पुष्प. विकसित हृदय से "चित्रा" का स्वागत कर रहे थे। मन्दी मन्दी हवा के मधुर और हल्के झोकों से, 'चित्रा' की साड़ी वार वार सिर से गिर गिर कर गात्र पर प्रहार कर आज 'चित्रा' के दुख को और भी अधिक बढ़ा रहे हैं।

वीणा के तारों में झंकृति उत्पन्न करते हुए, मन्द स्वरों से 'चित्रा' नित्य की भांति, आज भी अपने हृदय की वेदना, प्रकृति को सुनाने लगी।

उसने, एक गंभीर दृष्टि से, आकाश की ओर देखा-और, उसके नेत्रों से-अश्रु की दो मन्द धारायें-प्रवाहित होने लगीं।

मानो, चन्द्र के सुखद सान्निध्य को प्राप्त कर, उसकी परम प्रेयसी, आकाश तारिकायें, झिल मिला-झिलमिला कर, 'चित्रा' को, उसके 'हृदय चन्द्र' की स्मृति दिला रहीं हों।

'वह' गाने लगीः—

दरश बिन दूखन लागे नैन! प्रभु जी!

आज 'चित्रा' का आवेश, पराकाष्ठा पर पहुंच गया था! वह बार-बार स्थाई की इसी पंक्ती को गाती चली जा रही थी। "दरश बिन दूखन लागे नैन ...... "

साड़ी के आंचल को, लगातार आँसुओं की ढुलकती हुई बूंदें, गिर गिर कर तर कर रहीं थीं।

परन्तु, 'चित्रा'! चित्रा तो आज, न जाने क्या! हो चुकी!! कुछ पता नहीं चलता-उसका मधुर कंठ निरन्तर रुंधता चला जा रहा था, परन्तु साथ ही गायन की गीत-तीव्र हो रही थी। उसी तीव्र लय पर अन्तरा आरम्भ कियाः—

'जब से तुम बिछुरे, मोरे प्रभु जी, कबहू न पायो चैन'
'प्रभु जी .... दरश बिन,

गाते, गाते, चित्रा मूर्छित होगई, उसके हाथ से, उसकी एक मात्र जीवन सङ्गिनी वीणा, सदैव के लिये गिर गई। उसके बिखरे हुए, काले-काले बाल, फव्वारे के जल में, निर्बल होकर भीग चुके थे।

"रमेश" से बिछुड़ने के बाद, आज ही चित्रा के कोमल, अरुण अधरों पर मुस्कराहट आई-परन्तु वह भी, पहिली और आखिरी बार ही—

इसके बाद–बस फिर क्या था ! इसके बाद तो 'चित्रा' ने सदैव के लिये ही–अपने आपको–अपने इष्टदेव–प्रियतम ! प्रभु !! के पवित्र चरणों में न्यौछावर कर दिया।

"आई, ! प्यारे !! श्यामसुन्दर ! आई !!!

की मर्मस्पर्शी, वाक्ध्वनि, वायु मंडल में विलीन हो चुकी थी। वाटिका के पुष्प और क्यारियां, अपनी 'चित्रा' का अन्तिम उपहार प्राप्त कर रो उठे !

* * * *

प्रातः काल माली ने देखा, कि वाटिका की समस्त कली, पत्ती और पुष्प पंक्तियां, आंसुओं से भीग रहीं थीं।

परन्तु, उस निंदयी वज्र हृदय ने, उन दुखियों की वेदना को कहां समझा ?

अरे ! उसने तो, तमाम पौधों की कलियों को, अपने रूखे हाथों से पकड़-पकड़ कर नोंच लिया ?

हा ! माली, तेरा यह कैसा कठोर व्यवहार ? 'चित्रा' के नित्य के साथी, अपनी 'चित्रा' के वियोग की पीड़ा को सहन करने में, स्वयं ही असमर्थ हो रहे थे–और फिर उस पर भी तेरा यह अत्याचार !

* * * *

"सरोज ! तुम्हें मालूम है, 'चित्रा' मर गई ? रमेश, के मरने के बाद, उसने अपने इष्टदेव, भगवान श्याम सुन्दर को ही पति मान लिया था। बेचारी दिन रात, उन्हीं के नाम और लीलाओं को गा–गा ! कर अपनी 'वीणा' से ही दिल बहलाया करती थी।

कल, ही उसके पवित्र शरीर का चन्दन और धूप के साथ दाह संस्कार किया गया है।

क्या, बताऊं सरोज ! 'चित्रा' के मुख की कांति बड़ी ही तेजपूर्ण और दीप्तमान थी उसके, सुर्ख होठों की मुसकान, साक्षात् प्रसन्नवदना, उमा की तरह दर्शनीय थी।

'चित्रा' बीस वर्षीय, सुन्दर बालिका होते हुए भी प्रभु और पति भक्ति से पूर्ण प्रातः स्मरणीय भारतीय दिव्य विभूतियों में से एक ही रहेगी।" यह बात सरोज के मित्र विमलकुमार कह रहे थे।

———————

होली

स्वरकर्त्ता—
कुमारी सुधा माथुर

(झपताल)

आज मची व्रज बीथिन होरी ।
चलोरी-चलोरी सब देखन गोरी ॥
आवत ग्वाल बाल मदमाते गावत फाग मचोरी ।
बाजत ताल मृदङ्ग झाँझ ढप, अबीर लिये भर झोरी ॥

स्थायी

+		२			०		३		
मपध	म	-	र	स	र	स	ऩ	स	म
आऽऽ	ज	ऽ	म	ची	ऽ	व्र	ऽ	ज	बी
-	र	-	म	प	म	प	प	-	-
ऽ	थि	ऽ	न	हो	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ
म	प	ध	-	प	म	प	म	र	स
च	लो	री	ऽ	च	लो	री	स	ऽ	ब
ऩ	स	र	म	प	रम	पध	पम	र	स
दे	ऽ	ख	ऽ	न	गोऽ	ऽऽ	ऽऽ	री	ऽ

अन्तरा

+		२			०		३		
म	म	ध	-	प	ध	-	सं	सं	सं
आ	ऽ	व	ऽ	त	ग्वा	ऽ	ल	ऽ	बा

ध	सं	ध	प	म	र		म	प	म	र
ऽ	ल	म	ऽ	द	मा		ऽ	ऽ	ते	ऽ
म	–	प	–	ध	ध		–	प	–	म
गा	ऽ	व	ऽ	त	फा		ऽ	ग	ऽ	म
रम	पध	पम	रम	रस	र		म	र	स	–
चोऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	री		ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

नोट—दूसरा अन्तरा भी इसी तरह बजेगा।

ओ मोहन गिरधारी !

गीता का ज्ञान सिखा, ज्ञान सिखा, ओ मोहन गिरधारी।
गफलत की नींद में सोये बिचारे।
पाप करें जन सांझ सकारे॥
भारत को आन जगा ओ मोहन गिरधारी॥ गीता……
रो-रो व्याकुल भारत माता।
कृष्ण मुरारी क्यों नहिं आता॥
माता की लाज बचा ओ, मोहन गिरधारी॥ गीता……
दुख के भँवर में गौवें विचारी।
मन में उनके आस तुम्हारी॥
भव से पार लगा, ओ मोहन गिरधारी॥ गीता……

दिल्ली और लाहौर रैडियो स्टेशनों से ब्रोडकास्ट किये हुए कुछ गीत

१-भजन

तुम्हारे दर्शन को हम हैं व्याकुल, न तुम मिलोगे तो हम न होंगे।
लगी तुम्हीं से लगन हमारी, न तुम मिलोगे तो हम न होंगे॥
सुना है तुम हो सभी के प्यारे, हो सच्चे तुम और सभी तुम्हारे।
मिले किसी को तो हमको मिलना, न तुम मिलोगे तो हम न होंगे॥
बताते हैं सब हमीं को पागल, मिला हमें है ये प्रेम का फल।
जगत भी रूठे न चिंता इसकी, न तुम मिलोगे तो हम न होंगे॥

२-भजन

बैकुण्ठ में जाकर बनवारी! बंशी का बजाना भूल गये।
बन कुञ्ज में आवो ऐ कान्हा। क्या रास रचाना भूल गये॥
हे नाथ तुम्हारे भक्तों पर, विपता का हिमालय टूटा है।
गिरधारी कन्हैया, गोवर्धन, परवत का उठाना भूल गये?
"इस देश में आयेंगे फिर हम" ये कह के गये थे तुम मोहन!
भारत में न आये तुम नटखट, वादे का निभाना भूल गये?
तारा न 'शरर' को गर तुमने, संसार कहेगा ये तुझ से।
वो दीन दयालु कृपालु प्रभो, पापी को तराना भूल गये॥

३-पंछी का राग

पंख लगे उड़ जायंगे हम, पंख लगे उड़जायेंगे।
बचपन का अजब ज़माना है, ये भोला बड़ा सियाना है।
मां कहती है नादान हैं हम, पर बाप से बुद्धीमान हैं हम,
एक दिन सबको दिखलायेंगे, हम पंख लगे उड़जायेंगे।
इक ऊँची शाख पे जाकर हम, कुछ अच्छे तिनके लाकर हम,
तिनकों को वहां सजायेंगे—घर अपना नया बनायें।
उस घर में दुलहिन लायेंगे, हम पंख लगे उड़जायेंगे।
जब बीबी ज़रा जबां होगी, नौ-दस बच्चों की मां होगी।
नन्हे से भोले-भाले वो, कुछ गोरे और कुछ काले वो,
हम उनसे दिल बहलायेंगे—हम पंख लगे उड़जायेंगे।
रातों को जब वे जागेंगे, और घर से बाहर भागेंगे,
हम डाट-डपट के सुलायेंगे, रूठों को सुबह मनायेंगे।
जब दाना—दुनका लायेंगे। हम पंख लगे ....॥

स्वरकार—
पं० नारायणदत्त जोशी
ए० टी० सी०

रंग मोपै डारो श्याम !

होली [गारा] ताल दादरा ।

रंग मोपै डारो श्याम ! बंशी के बजैया ।
ग्वालन सब घेरि लई, रंग में डुबोर दई ।
ऐसो निठुर श्याम, होरी को खिलैया ॥

गारा राग खमाज ठाट से उत्पन्न हुआ है। इसकी जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। अर्थात् इसके आरोह अवरोह में सातों स्वर लगते हैं। इसमें दोनों गन्धार और निषाद लगते हैं और बाकी स्वर शुद्ध लगते हैं। इसका वादी स्वर गन्धार और सम्वादी स्वर निषाद है। पर कोई गुणीजन षरज को वादी स्वर मानते हैं। इसके गाने का समय रात का दूसरा प्रहर माना जाता है।

राग स्वरूप—र ग॒ र स ध़ ऩ॒ प़ ध़ ऩ स ग म र ग॒ र स ।

स्थाई

+			०			+			०		
स	–	स	स	ऩ	स	र	ग॒	र	स	ऩ॒ध़	ऩ॒
रं	ऽ	ग	मो	ऽ	पै	डा	ऽ	रो	श्या	ऽ	म
ऩ॒	र	–	र	–	र	र	गम	प	ग॒	–	र
बं	सी	ऽ	के	ऽ	ब	जै	ऽ	ऽ	या	ऽ	ऽ

अन्तरा

+			०			+			०		
स	–	स	ग	ग	ग	म	–	म	म	पम	–
ग्वा	ऽ	ल	न	स	ब	घे	ऽ	रि	ल	ई	ऽ

र	म	ग॒	र	स	र	ग	म	ग॒	र	स	–
रं	ऽ	ग	में	ऽ	डूं	बो	ऽ	र	द	ई	ऽ
ग	–	–	म	–	प	र	गम	ग॒	र	स	स
ऐ	ऽ	ऽ	सो	ऽ	नि	ठु	ऽ	र	श्या	ऽ	म
न॒	र	–	र	–	र	र	गम	प	ग॒	–	र
हो	री	ऽ	को	ऽ	खि	लै	ऽ	ऽ	या	ऽ	ऽ

~~~यह चिन्ह मींड़ देने के लिये है।

"बसन्त-संदेश"

धर धीर दे कान सुनोरी सखी,
मनमोहन मोहनी गा रहे हैं।
तनकी मनकी धनको कुलकी,
सुधि भूलि सबै अकुला रहे हैं॥
ऋतुराज के स्वागत गायन से,
मन में धर धीर जता रहे हैं।
वृजराज सबै हँस गोपन से,
सन्देश बसन्त सुना रहे हैं॥

–पं० रघुनाथप्रसाद गिदरौनिया "भूषण"
~~~

संगीत-पाठशाला

('सङ्गीत' के गताङ्क 'ध्रुपद अङ्क' में 'सङ्गीत बालबोध' नाम से एक लेख प्रकाशित हुआ था, यह उससे आगे का सबक़ है। नवीन शिक्षार्थियों के लिये ही यह लेख माला चालू की गई है।)

शिष्य--गुरू जी ! आपने उस दिन बाजे पर शुद्धसरगम निकालना बताया था और कहा था कि इसके बाद फिर बताऊँगा ?

गुरू--हां बेटा ! आज मैं तुम्हें स्वरों की आरोही-अवरोही बताऊँगा !

शिष्य--आरोही-अवरोही का अर्थ क्या है गुरू जी ?

गुरू--आरोही का अर्थ है ऊपर को चढ़ना और अवरोही का अर्थ है ऊपर से नीचे को उतरना। सङ्गीत शास्त्र में आरोही, स्वरों की उस हालत को कहते हैं जब कि एक स्वर दूसरे स्वर से ऊपर की तरफ़ चढ़ता है। जैसे--सा, रे, ग, म, प, ध, नि। अवरोही--नि, ध, प, म, ग, रे, सा। अब मैं तुम्हें सरगम के कुछ टुकड़े बताता हूँ। इनको तुम बाजे के साथ गाकर याद कर लो, इनसे तुम्हें स्वरों का ज्ञान हो जायगा और साथ ही साथ तुम्हारी अँगुलियों में लचक भी पैदा हो जायगी।

नं० १--सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां।
सं, नि, ध, प, म, ग, रे, सा।

नं० २--सस, रेरे, गग, मम, पप, धध, निनि, सांसां।
संसं, निनि, धध, पप, मम, गग, रेरे, सस।

३--ससस, रेरेरे, गगग, ममम, पपप धधध, निनिनि, संसंसं।
संसंसं, निनिनि, धधध, पपप, ममम, गगग, रेरेरे, ससस।

४--सरेग, रेगम, गमप, मपध, पधनि, धनिसं।
संनिध, निधप, धपम, पमग, मगरे, गरेस।

५--सरेगम, रेगमप, गमपध, मपधनि, पधनिसं।
संनिधप, निधपम, धपमग, पमगरे, मगरेस।

शिष्य--गुरू जी ! पहिले आपने सरगम बताई थी स र ग म प ध नि, अब इन सरगमों में स र ग म प ध नि सं, बताते हो। इनमें नि, के आगे यह सं और कैसा है ?

गुरू--शाबास बेटे ! यही बात मैं तुम्हें अभी बताना चाहता था, देखो पहिले मैंने तुम्हें ७ शुद्ध स्वर बताये थे, अब यह बात याद रक्खो कि निषाद यानी (नी) के आगे फिर जो सं आता है वह षरज यानी (स) स्वर है लेकिन यह सं पहिले स की आवाज़ से दुगुनी आवाज़ का होगा इसी से इसे दून का सं या टीप का सं कहते हैं। इसके ऊपर एक बिन्दु इसीलिये लगा दिया है कि पहिचान रहे।

शिष्य--किन्तु, गुरू जी ! इस टीप के सं के आगे भी और स्वर होंगे ?

गुरू--हां बेटा ! इस स्वर के आगे फिर पहिले ही की तरह शुद्ध कोमल और तीव्र स्वर शुरू हो जायेंगे,लेकिन ये स्वर पहिले स्वरों से दुगुने हो जायेंगे। बाजे में कुल ३ सप्तक होती हैं जिनका नाम मन्द्र, मध्य और टीप सप्तक है। पहिले पाठ में मैंने बाजे का नक्शा तुम्हें दिखाया था उसमें वे सप्तकें दिखाई थीं। अब खुलासा करके और समझाता हूँ।

मैंने तुम्हें जो सरगमें बताई हैं वे मध्य सप्तक के स से शुरू करके बताई हैं, लेकिन एक स्वर (सं) टीप सप्तक का भी उसमें लगा दिया था।

शिष्य--तो गुरुजी ३ सप्तक से ज्यादा नहीं होती ?

गुरु--हो सकती हैं, लेकिन मनुष्य की आवाज़ के माफ़िक ३ सप्तक ही मानी गई हैं, क्यों कि इससे ऊंची आवाज के गाने वाले कम होते हैं। यों तो कई हारमोयिम बाजों में साढे तीन और चार सप्तक तक होती हैं, किन्तु उनका उपयोग इसतरह से होता है कि पहिली सप्तक के कुछ स्वर छोड़कर और सबसे आगे की सप्तक के कुछ आखि़री स्वर छोड़कर काम लेते हैं। इस विषय में और आगे चलकर तुम अच्छी तरह समझ जाओगे। अच्छा यह दूसरा पाठ समाप्त हुआ इसे याद करो तीसरा पाठ फिर किसी दिन बताऊंगा।

---*---

तुम्हें नारी बनाना आज है, बलराम होली में

तुम्हें ज़बा नहीं देता है ये घनश्याम होली में।
हमें देते हो सब के सामने दुशनाम होली में॥
किसी का चीर खींचा और किसी की चाक की चोली।
बचायें लाज अब किस तरह ये ब्रजबाम होली में॥
जो होली खेलनी है, सामने आकर ज़रा खेलो।
खिलाड़ी कितने हो हम भी तो देखें श्याम होली में॥
छुपे कब तक रहोगे श्याम प्यारे-ग्वाल-बालों में।
तुम्हें नारी बनाना आज है बलराम होली में॥
शरारत अपनी सारी ऐ मुरारी भूल जाओगे।
पड़ा है गोपियों से आज तुमको काम होली में॥
हमारे सामने नांचो हमारे सामने गाओ।
दिलायें राधका जी से तुम्हें इनआम होली में॥
इधर हैं राधा और गोपी, उधर नंदलाल और गुवाले।
मचा है आज ब्रज की भूमि पर कोहराम होली में॥
गुलाल उड़ता है हरसू चलती हैं पिचकारियां हम पर।
घटा है और हैं बरसात के अइयाम होली में॥
अनोखो जोड़ी है और छबि निराली आज है "बासम"।
बने हैं श्याम-श्यामा, और श्यामा श्याम होली में॥

—विश्वनाथ प्रसाद कातिब "बासम"

(२)

मिला था प्यार मुझे पारसाल होली में,
वही है आज भी "मेरा सवाल" होली में।
रंग लाया है, अजब रंग से उनका जोबन,
बढ़ गया और भी हुस्नो जमाल होली में।
हुये हैं लाल हया से ये गाल होली में,
गुमां ये है कि मला है गुलाल होली में।

—'प्रकाश' हाथरस

साहित्य संगीत कला विहीनः साक्षात् पशुः पुच्छ विषाण हीनः ।

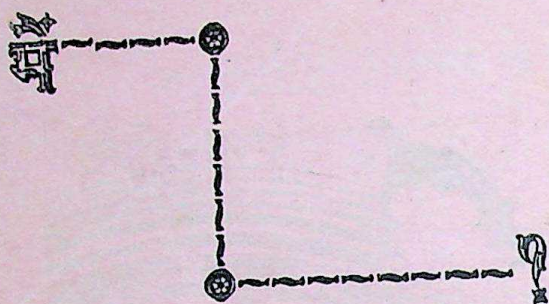
मई १९३९

सम्पादक—प्रभूलाल गर्ग

वर्ष ५ संख्या ५
पूर्ण संख्या ५३

करौ रे बन्दे वा दिन की तदबीर !

(महात्मा कबीर)

करो रे बन्दे वा दिन की तदबीर ।
भवसागर नदिया अगम बहति है, जल बाढे गम्भीर ।
नाव न बेड़ा, लोग घनेरा, खेवनहार बे पीर ॥ करोरे०॥
घर बैठी अति चतुरी तिरिया, मातु, सुता, सुत, बीर ।
दौलत दुनियां कौन चलावे, संग न जाय शरीर ॥ करोरे०॥
जब यम जालिम घेरि लेइँगे, नेकु न धरि हैं धीर ।
मारत सोटा प्रान निकारे, नैनन भरि हैं नीर ॥ करोरे०॥
जब यमराजा खम्भे बांधै, ब्याकुल होय शरीर ।
कहत 'कबीर' सुनो भाई साधों, अब न करेंगे तकसीर ॥ करोरे०॥

(लेखक–श्री० श्यामसुन्दरलाल दीक्षित "श्याम")

मैं नहीं भावुक, रसिक, रोना सदा है गान मेरा।
ठोकरें खाना, निपट अपमान ही है मान मेरा॥

मैं जगत में ताल–स्वर से हीन गायन गा चुका हूँ।
मैं सभी की दृष्टि से हटकर भुलाया जा चुका हूँ॥
मैं विफलता–कामिनी से मान, आदर पा चुका हूँ।
और जीवन–मरुस्थल में, अश्रु बिन्दु बहा चुका हूँ॥

मौन, नीरव रात्रि में, होता सदा अभिधान मेरा।
मैं नहीं भावुक, रसिक, रोना सदा है गान मेरा॥

जो तिरस्कृत हो चुका है, भव्य–भाषा–भामिनी से।
जो कि ठुकराया गया, नव्य–कविता–कामिनी से॥
जो नहीं परिचित सजल-घन से, घटा से दामिनी से।
जो कि सम्बन्धित रहा है, घोर तम-युत यामिनी से॥

इसलिये साहित्य में, होता नहीं अभियान मेरा।
मैं नहीं भावुक, रसिक, रोना सदा है गान मेरा॥

फूंस की कुटिया तले, जिसने समय निज व्यर्थ खोया।
दिवस के अवसान से ही, जो कि पृथ्वी पर न सोया॥
जो लिखा उसको सुनाकर, बीज विपदा का न बोया।
जो कभी-भी विश्व में, सुख-दुःख के हितमें न रोया॥

यूं निराशा–मंच पर, होता रहा उत्थान मेरा।
मैं नहीं भावुक, रसिक, रोना सदा है गान मेरा॥

यू० पी० सरकार का सङ्गीत-प्रेम

(श्री० दीपचन्द वेदी)

इस लेख के लेखक श्री० वेदीजी का भारत के सङ्गीताचार्यों तथा सङ्गीत शास्त्र के पण्डितों में विशेष स्थान है। आप भारत के सुविख्यात सङ्गीताचार्य स्वर्गीय पंडित भास्कर राव के शिष्यों में से हैं। छटीं आल इण्डिया सङ्गीत कान्फ्रेन्स जो बनारस में हुई थी, उस अवसर पर पण्डित ओंकारनाथ ठाकुर और लखनऊ म्यूज़िक कालेज के प्रिंसपल मि० मैरिस में सङ्गीत सम्बन्धी शास्त्रार्थ हुआ था। श्री० वेदीजी इस शास्त्रार्थ के मध्यस्थ माने गये थे। ख्याल गायकों में इस सङ्गीत कान्फ्रेन्स ने श्री० वेदीजी को सर्वश्रेष्ठ स्थान प्रदान किया था। सङ्गीत कान्फ्रेन्स में आपको 'किंग वाजिदअली शाह मेंडल' दियागया था और आप ठुमरी के सर्व श्रेष्ठ गायक घोषित किये गये थे। सङ्गीत सुधाकर, संगीत रत्नाकर, गायनाचार्य और संगीत रत्न आदि बहुत सी पदवियों से आप विभूषित हो चुके हैं। अभी हाल में आपका यह लेख 'जागृति' में प्रकाशित हुआ था इस लेख में आपने यू० पी० सरकार का ध्यान एक ऐसे विषय की ओर आकर्षित किया है जिसमें कुछ संगीतज्ञों का मत भेद भी हो सकता है। अतः संगीत पाठकों की जानकारी के लिये वह लेख यहां प्रकाशित कियाजारहा है,इसके प्रत्युत्तर में कोई लेख यदि प्राप्त होगा तो उसे भी प्रकाशित करने का प्रयत्न किया जायगा। (सम्पादक)

संयुक्त प्रान्त की कांग्रेस सरकार ने नवीन शासन विधान के स्वल्प अधिकारों के सदुपयोग द्वारा अपने अपने प्रान्त की भलाई के लिये जो कार्य किये हैं, वे वास्तव में प्रशंसनीय तथा अन्य प्रान्तों की सरकारों के लिये अनुकरणीय हैं। शिक्षा सुधार, साक्षरता का प्रचार, ग्राम सुधार तथा किसानों की उन्नति के सम्बन्ध में उसके कार्य विशेष उल्लेखनीय और आदर्श हैं। इन तमाम कामों के अलावा उसने प्रान्त की शिल्पकला की उन्नति की ओर भी विशेष ध्यान दिया है और प्रान्त के युवकों को स्वावलम्बी बनानेकी भी चेष्टा कर रही है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इस राष्ट्रीय सरकार के कर्णधार नाना प्रकार के गम्भीर कार्यों में लगे रहने पर भी संगीत कला जैसे सरस विषय की ओर से भी उदासीन नहीं प्रतीत होते तथा चाहते हैं कि भारत की इस अति प्राचीन ललित कला का भी लगे हाथ उद्धार हो। शायद इसी ख्याल से लोकोपकारिणी सरकार ने अलमोड़े के एक परम रमणीक स्थान में संगीत विद्या का एक केन्द्र स्थापित करने का निश्चय किया गया है और इसके लिये ६४ एकड़ जमीन भी दे दी है। यहां भारत की विलुप्त प्राय संगीत कला के उद्धार और उन्नति के लिये

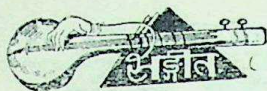
ख्याति प्राप्त नर्त्तक मिस्टर उदयशंकर के तत्वाधान में एक संगीत महाविद्यालय की स्थापना होगी। मुझे यह जान कर और भी प्रसन्नता हो रही है कि भावी भारत के भाग्य विधाता युवक-हृदय सम्राट् पण्डित जवाहरलाल नेहरू तथा उनकी सुयोग्य बहिन माननीया श्रीमती विजयलक्ष्मी पण्डित का भी इस कार्य में पूर्ण सहयोग है। बल्कि यों कहना भी शायद अनुचित न होगा कि श्री नेहरू जी तथा उनकी सुयोग्या बहिन के विशेष आग्रह और अनुरोध का ही यह फल है।

पण्डित जवाहरलाल नेहरू ने अपनी कहानी में एक स्थान पर लिखा है कि— "भारत की राष्ट्रीय सरकार को मैं सलाह दूँगा कि हारमोनियम बाजे को हमेशा के लिये देश निकाला दे दिया जाये।" यद्यपि आपकी इस राय से भारत के सभी संगीत प्रेमी सहमत न होंगे तथापि इससे यह जरूर प्रकट होता है कि आप शुद्ध भारतीय संगीत के प्रेमी हैं और हारमोनियम जैसे अपूर्ण पाश्चात्य वाद्य-यन्त्र को बिल्कुल पसन्द नहीं करते। वास्तव में आप जैसे स्वदेश-प्रेमी को ऐसा ही होना चाहिये। परन्तु आपकी इस उचित राय के साथ जब मैं मि० उदयशङ्कर द्वारा भारतीय संगीत-कला के उद्धार के सम्बन्ध में आपके समर्थन पर विचार करता हूँ तो महान् आश्चर्य होता है मेरी समझ में नहीं आता कि पण्डित नेहरू जैसा हारमोनियम विरोधी नेता मिस्टर उदयशङ्कर जैसे भारतीय संगीत कला से सम्पूर्ण अनभिज्ञ और कृत्रिम नृत्य-कला का प्रदर्शन करने वाला पाश्चात्य भावपन्न व्यक्ति भारतीय संगीत और नृत्यकला का पुनरुद्धार कैसे कर सकेगा और पंडित नेहरू जैसे विशुद्ध भारतीय संगीत प्रेमी सज्जन का उसे समर्थन कैसे प्राप्त हो गया?

भारतीय संगीत-कला के इस उजड़े दयार में अभी भी बहुत से कलाविद मौजूद हैं और वे मि० उदयशङ्कर की नृत्यकला को भी अच्छी तरह परख चुके हैं। उनकी दृष्टि में उनका 'ओरियण्टल डान्स' कुछ भी महत्व नहीं रखता। क्योंकि वे जानते हैं कि ओरियण्टल डान्स क्या है और श्री उदयशङ्कर ने उसमें कहां तक निपुणता प्राप्त की है। इसीलिये उनकी दृष्टि में श्री उदयशङ्कर की नृत्यकला हारमोनियम से भी अधिक निरर्थक है। मैं दुर्भाग्य या सौभाग्यवश संगीत-कला का एक साधारण विद्यार्थी हूँ और अपना तुच्छ-जीवन इसी देवी के चरणों में अर्पण कर दिया है। गत १६१०से मेरा सम्बन्ध संगीत चर्चा से है। भारतके अनेक संगीतज्ञों से मुझे श्री उदयशङ्कर के 'आर्ट' पर वार्तालाप करने का अवसर प्राप्त हुआ है और इस सम्बन्ध में उन्होंने जो अपना अभिमत प्रगट किया है,उसका सार मर्म यही है कि भारतीय संगीत कला के उच्च श्रेणी के कलाकारों में उदयशङ्कर की गणना नहीं हो सकती। क्योंकि योग्यता और ख्याति का एक ही महत्व नहीं है। मि० उदयशङ्कर ने विदेशों में जो नाम वरी हासिल की हैं, उससे प्रत्येक भारतवासी को खुशी होगी। परन्तु वे भारतीय नृत्य कला के आचार्य नहीं। श्री उदयशङ्कर के नृत्यों के नाम संस्कृत के हैं, परन्तु उनका

अभिनय प्रायः युरोपीय ढँग का है; क्योंकि उन्होंने नृत्यकला की शिक्षा पाश्चात्य नर्तकी अन्ना पावलोवा से प्राप्त की है। किसी भारतीय कलाविद् से उन्होंने नृत्य की शिक्षा नहीं प्राप्त की है। भारत की किसी भी बड़ी संगीत-कान्फ्रेन्स में उन्होंने अपना जौहर नहीं दिखाया और न उनसे प्रमाण पत्र प्राप्त करने की चेष्टा की। क्या भारतीय नृत्यकला के पारखी केवल पाश्चात्य देश वाले ही हैं? अपने नृत्य द्वारा उन्होंने किसी कलाकार का ध्यान अपनी ओर नहीं आकर्षित किया। जिन कलाकारों ने उनका नृत्य देखा है, उन पर उनकी कला निपुणता का कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ा। भारत के संगीत युक्त नृत्य—कथक नाच का उन्होंने थोड़ा बहुत अभ्यास अवश्य किया है। बड़े कलाकारों के नाच की किसी ताल पर भी उदयशङ्कर नहीं नाचते। वे बहुत सादे तालों पर नाचते हैं, जिस पर कि हमारे देश के बाजीगर लोग भी नाचा करते हैं। उन्होंने कभी किसी गीत का भाव अपने नाच द्वारा नहीं दिखाया, जो कि भारतीय नृत्यकला का एक अत्यावश्यक अंग है। अतः भारत के सर्वश्रेष्ठ नृत्यकारों में उनकी शुमार करना भारतीय नृत्यकला का अपमान करना है।

श्री उदयशङ्कर की उस्तादनी श्रीमती 'अन्ना पावलोआ' ने भारत आकर अजन्ता की गुफाओं की मूर्तियों के फोटो लिये और उनके वेश-भूषा तथा मुद्रा के आधार पर मनगढ़न्त नाच बना कर, 'शिव-ताण्डव' और 'कृष्ण-ताण्डव' के नाम से युरोप वालों को दिखाये। उनके साथ नाचने के कारण उदयशंकर भी उन्हें सीख गये। इस प्रकार के काल्पनिक नाचों को शिवताण्डव और महायोगी श्री कृष्ण का नाच बताना इन महात्माओं का अपमान है। क्या जिस कलाकार ने अजन्ता की मूर्तियां बनाई थीं, उसने शिव और श्रीकृष्ण को नाचते देखा था? मूर्ति-कला एक गतिहीन कला है, जब कि नृत्य सर्वथा गतियुक्त है। मूर्ति पर से केवल एक मुद्रा (pose) का भाव मिलता है, परन्तु उसका प्रारम्भिक तथा बीच का परिवर्तन कैसे सीखा जा सकता है? क्या अजन्ता की मूर्तियों पर यह भी लिखा है कि शिव-पार्वती तथा श्री कृष्ण किस-ताल में नाचते थे? जिस राष्ट्र (भारत) के इतिहास की अभी पूरी खोज नहीं हो पाई है, उसके नवयुवक 'वर्तमान नृत्यकला' में मुहारत हासिल किये बगैर ही 'प्राचीन आर्य नृत्यकला' के उस्ताद कैसे बन गये? मेरी समझ में तो यह भारत का दुर्भाग्य है, कि उसके थोड़े से नवयुवक थोड़ासा संगीत सीख कर इंगलिश में भारत के इंगलिश न जानने वाले कला-विशारद गुणीजनों की छिप कर निन्दा करते हैं और भारतीय संगीत-कला से अनभिज्ञ हमारी राष्ट्रीय प्रान्तीय सरकार भी उन्हें प्रश्रय प्रदान कर के अपने को गुमराह बना रही है।

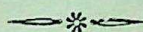
संयुक्त प्रान्तीय सरकार से निवेदन है कि यद्यपि युरोपीय सभ्यता के अन्धे अनुयायी तथा भारतीय संगीत से बे खबर भारतवासियों ने मिस्टर उदयशंकर के नाच को आदर्श नृत्य घोषित करना शुरू कर दिया है परन्तु भारत के कलाकारों के

हृदय में उदयशंकर के लिये कोई स्थान नहीं है, इस लिये सङ्गीतकला के पुनरुद्धार के नाम पर कोई ऐसा कार्य नहीं करना चाहिये जो उस पवित्र कला के लिये घातक सिद्ध हो और उसका उद्देश्य ही नष्ट हो जाये।

बड़े खेद के साथ हमें यह मानना पड़ता है कि—"स्वामी रामतीर्थ, स्वामी विवेकानन्द, लाला लाजपतराय, सर जगदीश बोस, डा० रमन, डा० टैगौर, सर राधाकृष्णनन्, प्रो० राममूर्ति अथवा गामा पहलवान को यद्यपि युरोप वगैरह में धाक जमाने के बाद ही भारत ने पहचाना, परन्तु इसका यह अर्थ नहीं होना चाहिये कि युरोप में जाकर जो नामवरी पैदा कर आये वही भारत की नजरों में महापुरुष बन जाये।

मि० उदयशंकर को आलइंडिया आर्ट सैन्टर (A. I. art center) का डिक्टेटर बनकर भारत के सभी प्रान्तों में उसकी ब्रांचें कायम करके उनमें अपने गवर्नर भेजने से पहले भारत के प्रचलित नृत्यकला के आचार्यों से थोड़ा-बहुत शिक्षण ले लेना अधिक उपयोगी सिद्ध होगा। भारत में ऐसे गुणी अब भी मौजूद हैं जो मि० उदयशंकर जी को बहुत दिनों तक नृत्य की शिक्षा प्रदान कर सकते हैं। अच्छनजी, शम्भूजी, जैलालजी, सोहनलाल, श्रीमती सुर्नालनी देवी, श्रीमती मेनका और सितारा देवी इत्यादि।

यह भी विचित्र बात है कि जिस प्रान्त (यू०पी०) के आचार्यों से तमाम एशिया ने सङ्गीत सीखा और अब भी जहाँ के गायन,वादन तथा नृत्यकला प्रवीण बम्बई,बड़ौदा कलकत्ता, मद्रास, दिल्ली और लाहौर जैसे बड़े नगरों के प्रसिद्ध कलाकारों तक को संगीत की शिक्षा दे रहे हैं, उस प्रान्त की राष्ट्रीय सरकार का मि० उदयशङ्कर को 'आदर्श नृत्यकार' मान कर उनसे भारत के नवयुवक तथा युवतियों को नृत्य शिक्षा दिलाना कुछ कम आश्चर्य की बात नहीं। भारत के प्रतिष्ठित कलाकारों की सम्मति के बिना भारतीय संगीत की उन्नति के लिये यह योजना एक 'ऐतिहासिक मज़ाक' (Historical joke) से कम हैसियत नहीं रखती।

हमारे बहुत से सामयिक पत्र तथा जनता इस प्रकार के भारतीय नृत्य के एक दूसरे पहलू पर भी विचार करते हैं। उनकी राय है कि इस प्रकार युरोप के अनुकरण से भरे हुए नाचों ने पिछले दस-बारह वर्षों में भारत के युवक-युवतियों के विचारों में बड़ा ही भयङ्कर परिवर्तन पैदा कर दिया है, थोड़ा-बहुत नाच सीख कर अनेक भली लड़कियां फिल्म कम्पनियों में जा जाकर विवाहित जीवन को एक अनुचित बन्धन सम्बन्ध लग गई हैं। जिसका प्रभाव अन्य भोलीभाली लड़कियों पर भी पड़ना संभव है इस Mysteriouce dance (रहस्य पूर्ण नृत्य) से कला की उन्नति तो भगवान जाने कैसे होगी ? परन्तु इससे भारतीय कला तथा सभ्यता की क्षति जरूर होगी। नाच में जो सूक्ष्म बातें हैं, उन पर तो पच्चानवे फी सदी लोगों का ध्यान ही नहीं जाता। वे तो

केवल नृत्यकार के बाहरी बनाव शृङ्गार की चर्चा में ही समय बिता देते हैं। क्योंकि साधारण लोगों को यही चीजें आकर्षित करती हैं। मनगढ़न्त नाच बनाकर अवतारों तथा महापुरुषों के नाम से पैसा कमाना उन महापुरुषों का अपमान करना है। संयुक्त प्रदेश की सरकार अगर भारतीय संगीत कला की उन्नति और विस्तार चाहती है तो उसे चाहिये कि अलमोड़ा में यूरोपीय ढंग का 'सेण्टर' स्थापित न करके अपने प्रान्त के किसी विद्यालय में ही इसके लिये एक विभाग खोल दे। काशी के हिन्दू विश्व-विद्यालय का तो यह एक उद्देश्य भी है। क्या उस विश्व-विद्यालय के सञ्चालक गण इस विषय में श्री उदयशङ्कर की तरह योग्यता नहीं रखते या इस प्रान्त में इस कला के अनुभवी नहीं हैं? मेरी समझ में नहीं आता कि प्रान्त के गुणियों का निरादर करके एक पाश्चात्य भावापन्न युवक को मुफ्त में जमीन देकर प्रश्रय प्रदान करने में सरकार ने क्या लाभ सोचा है? वास्तव में यह न तो कला प्रेम है और न उदारता ही। इसलिये सरकार के कर्णधारों को इस प्रश्न पर विचार करना चाहिये।

दामन पकड़ के मोहन ! बातें दो चार करलूं !!

एक बार छवि दिखाजा, जीवन से प्यार करलूं।
तन मन निसार करके, अपना उद्धार करलूं॥
बन्सी हो कर कमल में, गइयां हों आगे पीछे,
दामन पकड़ के मोहन! बातें दो-चार करलूं।
मस्तक तिलक लगाकर, चन्दन पुष्प चढ़ाकर,
फिर सामने बिठाकर, सुर में सितार भरलूं।
मिटज़ाय सब निराशा, ये ही है मेरी आशा,
इक बार अपने हाथों, तेरा सिंगार करलूं।

—श्री० दिलीपचन्द्र वेदी का गाया हुआ

मुरारी अबतो लो अवतार!

रागदेश—तीन ताल

शब्दकार—
श्री० मुरारी शर्मा
'अभय'

स्वरकार—
पं०नारायणदत्त जोशी ए.टी.सी.
सङ्गीत शिक्षक

मुरारी अब तो लो अवतार।

पतित विश्व की दशा निहारो, आकर कृष्ण मुरार।
देकर बल अबलों को भगवन, तारो भू का भार॥

पशु पक्षी और भक्त तुम्हारे, सहते कष्ट अपार।
मतवाले सब शासक होकर, करते अत्याचार॥

सच्चा प्रेम घटा दुनियां से, बढ़ा पाप का भार।
गौ वृक्षों की सृष्टि घटी है, बढ़ते रोग अपार॥

मरे भूख से बालक तेरे, वस्त्र बिना लाचार।
श्रमी कृषक तो रोते डोलें, चैन करें दो चार॥

'अभय' रूप का वर दो हमको, भरदो शक्ति अपार।
करदो नाथ दया अब हम पर, शुद्ध करें आचार॥

स्थाई

०	३	×	२	
		न	सं न ध	न
		मु	रा ऽ री	ऽ
ध प ध म	प ध प मग	म – र न	सं रं न ध	न
अ ब तो ऽ	लो ऽ अ वऽ	ता ऽ र मु	रा ऽ री	ऽ

					म								स		
र	र	र	ग	म	प	ग	म	र	ग	–	सा	र	ऩ	स	–
प	ति	त	वि	ऽ	श्व	की	ऽ	द्	शा	ऽ	नि	हा	ऽ	रो	ऽ

र	–	म	म	प	ध	न̲	न̲	ध	–	म	प	न̲	ध	प	प
आ	ऽ	क	र	कृ	ऽ	ष्ण	मु	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र

म	–	प	प	न	न	सं	सं	न̲	ध	म	प	न	सं	रं	रं
दे	ऽ	क	र	ब	ल	अ	ब	लों	ऽ	को	ऽ	भ	ग	व	न्

									ध				न̲		
न	–	सं	–	पन	सरं	सं	न̲	ध	न̲	प	न	सं	रं	ध	न̲
ता	ऽ	रो	ऽ	भू	ऽ	का	ऽ	भा	ऽ	र	मु	रा	ऽ	री	ऽ

अन्तरा ।

म	म	प	–	न	–	सं	सं	न̲	ध	म	प	न	सं	रं	–
प	शु	प	ऽ	त्ती	ऽ	औ	र	भ	ऽ	क्त	तु	म्हा	ऽ	रे	ऽ

न	न	सं	–	न	संरं	सं	न̲	ध	न̲सं	न̲	ध	न̲	न̲	प	प
स	ह	ते	ऽ	क	ऽ	ष्ट	अ	पा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र

म	म	म	–	मग	प	म	ग	र	–	म	म	प	ध	न̲	न̲
म	त	वा	ऽ	ले	ऽ	स	ब	शा	ऽ	स	क	हो	ऽ	क	र

													न̲		
ध	प	प	ध	मप	ध	पम	ग	म	–	र	न	सं	रं	ध	न̲
क	र	ते	ऽ	अ	ऽ	त्या	ऽ	चा	ऽ	र	मु	रा	ऽ	री	ऽ

नोट–इस राग के बाकी अन्तरा इसी अन्तरा के समान जानिये ।

गीता गायन

१७ वां अध्याय

(लेखक-श्री०वृजमोहनलाल सक्सेना 'मोहन')

(१६ अध्याय 'संगीत' क गतांकों में प्रकाशित होचुके हैं)

देवासुर संपद अभी बता चुके भगवन्त ।
अर्जुन ने तब प्रश्न यह कर डाला, यशवन्त !
श्रद्धायुत तज शास्त्र विधि यजन करे नर जौन ।
राजस, तामस, सत्व में, उसकी श्रद्धा कौन ?
अर्जुन की इस भांति तब शंका सुन महाराज ।
बोले यूं यदुवंश मणि, योगेश्वर महाराज ॥

शास्त्रीय संस्कारों के बिन केवल स्वभाव से उपजे जो !
सात्वक, राजस, तामस, ऐसे तीनों विधि की है श्रद्धा वो ॥
सत्यानुरूप[1] सब पुरुषों की होती है श्रद्धा, हे भारत !
हैं श्रद्धा मय, इसलिये, स्वयं वैसे ही, जो श्रद्धा, भारत !
उन में सात्वकी यजन[2] करते, हे कुन्ती-नन्दन ! देवों का ।
राजसी निशाचर यक्षों का, तामसी प्रेतों, भूतों का ॥
विपरीत शास्त्र की आज्ञा के मन कल्पित तप जो घोर करे ।
कामना, दम्भ और अहंकार एवं बल का अभिमान करे ॥
जो भूत ग्राम देहस्थ तथा, तन थित मुझ अन्तर्यामी को ।
आकर्षित करने वाले हैं, हैं असुर मूढ़ अज्ञानी वो ॥
भोजन जो तीन प्रकारों के रुचिकर होते हैं सब ही को ।
तप, यज्ञ, दान इन सब के भी अब भेद बताता हूँ तुझको ॥
जो आयु, सत्व, बल, अरुज[3] तथा सुख प्रीति बढ़ाने वाले हैं ।
रसयुक्त हृदय थिर चिकने भी वह सात्वकि खाने वाले हैं ॥
कड़वे, खट्टे और लवण युक्त, अति गरम तथा तीक्ष्ण रूखे ।
दुख, चिन्ता, रोग, दाह कारक, भोजन राजस को प्रिय होवे ॥
वासी, नीरस, अधपका तथा दुर्गन्ध-युक्त भी होवे जो ।
तामस को सभी प्रिय होवे उच्छिष्ट[4] अशुच है भोजन जो ॥
कर्तव्य योग्य में समाधान फल इच्छा बिन जो होते हैं ।
हैं नियत शास्त्र विधि से जो जो वह यज्ञ सात्विक होते हैं ॥
जो दम्भाचरण हेतु केवल अथवा फल की इच्छा करके ।
हे पाण्डव सुत ! हैं यज्ञ, उन्हें, हैं यज्ञ राजसी यूं समझे ॥

१-सत्य मार्ग पर चलना । २-पूजने । ३-आरोग्यता । ४-झूटा ।

विन मन्त्र, दक्षिणा, अन्न दान, विधि शास्त्र हीन जो होते हैं।
वह यज्ञ तामसी होते हैं विन श्रद्धा भी जो होते हैं ॥
देवता, ब्राह्मण, गुरु, ज्ञानी पूजन और शौच सरलता भी।
ब्रह्मचर्य अहिंसा होते हैं शारीरिक तप यह जान सभी ॥
उद्योग न करने वाला जो है प्रिय हितकारक सत्य तथा।
अभ्यास जाप, या वेद पाठ का वाणी तप है, सुनो सखा !
मनकी प्रसन्नता शान्त भाव और मौन आत्म निग्रह होना।
और शुद्ध भाव का होना है, ऐ अर्जुन ! मन का तप होना ॥
विन फूल की इच्छा श्रद्धा से निष्कामी पुरुषों द्वारा तप।
उपरोक्त त्रिविधि से होवे जो बस उसे जानिये सात्विक तप ॥
आदर, पूजा और मान हेतु अथवा पाखण्ड हेतु ही हो।
वह राजस तप कहलाता है जो क्षणिक अनिश्चित फल का हो॥
मूढ़ता पूर्वक हठ से जो तप आत्म दुःख से होता है।
हो हानि दूसरों की जिससे तप तामस वह तप होता है ॥
कर्तव्य समझ कर दिया जाय जो अपकारी को दान, सखा !
लख देश,काल और पात्र सदा,सात्विक यथार्थ वह दान,सखा !
जो क्लेश पूर्वक दिया जाये या प्रत्युपकार प्रयोजन से।
या फल की चाह सहित जो भी वह दान राजसी दान, सखे !
विन देशकाल और पात्र लखे सत्कार विना जो होता है।
या मान हीन भी होवे जो, वह दान तामसी होता है ॥
ॐ, तत्, सत्, तीन नाम पहचान ब्रह्म के, हे अर्जुन !
इन से ही प्रकटे वेद विप्र यज्ञादि जानले, हे अर्जुन !
इसलिये शास्त्र विधि नियत हुई तप दान यज्ञ क्रियाओं को।
आरम्भ 'ॐ' से करते हैं वेदज्ञ श्रेष्ठ हैं ज्ञानी जो ॥
मोक्षाकांक्षी महापुरुष फल की इच्छा से रहित हुये।
तप, यज्ञ, दान, आरम्भ सदा, करते हैं 'तत्' से युक्त हुये ॥
'सत्' का प्रयोग सब करते हैं, हे अर्जुन सज्जन लोग सदा।
सब उत्तम कर्मों में 'सत्' का उच्चारण करते लोग सदा ॥
तप, यज्ञ, दान में थित हैं जो, वह भी सत ही कहलाता है।
जो कर्म अर्थ उसके ही है, वह भी 'सत्' ही कहलाता है ॥
तप, दान, यज्ञ और कर्म सभी; विन इच्छा के जो होते हैं।
कुछ यहां-वहां की बात नहीं, हे पार्थ ! असत् सब होते हैं

—क्रमशः

———*———

ध्रुपद के ३० काम

(रागिनी "अल्हैया बिलावल" में)

यह स्वरलिपियां ध्रुपद अङ्क (जनवरी) से छपनी आरम्भ हुई हैं। अप्रैल के अङ्क तक अन्तरा के १५ काम छप चुके हैं। अब इस अङ्क में ७ काम और दिये जाते हैं। इनकी बन्दिश बड़ी सुन्दर है, जगह-जगह के सङ्गीतज्ञ इन कामों की प्रशंसा कर रहे हैं। —सम्पादक

(स्वरकार—गायनाचार्य, ए० सी० पांडेय)

(१५ वें काम का शेषाँश)

४		×				२		०		३	
स	ग	–	प	प	ध	न	ध	प	पधन	संरंसं	नधन
ह	च	ऽ	र	न	ध	री	ऽ	प	छाऽऽ	ऽऽरे	ऽऽऽ
धप-	सं										
ऽऽऽ	हे										

१६—अतीत दुगन

४		×		०		२		०		३	
–	धप-प-	–न	संरं	रंन	संगं	मंगं	रंगं	रंगं	रंसं	नसं	नध
ऽ	ऽऽऽनीऽ	ऽर	पिव	नहे	ऽत	गयो	ऽसिं	ऽधु	ऽके	ऽकि	ऽना
४		×		०		२		०			
नध	पग	–ग	गमपम	गम	रस	ऩ–	सग	–प	पध	नध	प-पधन
ऽरे	ऽसिं	ऽधु	बिऽऽऽ	चब	सत	ग्राऽ	ह्च	ऽर	नध	रीऽ	पऽछाऽऽ

४		×
संरंसंनधन्	धप-सं	-
ऽऽरेऽऽऽ	ऽऽऽहै	ऽ

१७-अतीत चौगुन

४		+		०		२	
-	धप-प-	-नसंरं	रंनसंगं	मंगंरंगं	रंगंरंसं	नसंनध	न्धपग
ऽ	ऽऽऽनीऽ	ऽरपिव	नहैऽत	गयोऽसिं	ऽधुऽके	ऽकिऽना	ऽरेऽसिं

०		३		४		+
-गगमपम	गमरस	ऩ-सग	-पपध	न्धप-पधन	संरंसंनधन्धप-सं	-
ऽधुबिऽऽऽ	चवसत	ग्राऽहच	ऽरनध	रीऽपऽछाऽऽ	ऽऽरेऽऽऽऽऽऽहै	ऽ

१८-अनागत ठांय (सम से)

+		०		२		०		३		४	
धप-	प	-	न	सं	रं	रं	न	सं	गं	मं	गं
ऽऽऽ	नी	ऽ	र	पि	व	न	है	ऽ	त	ग	यो
रं	गं		गं	रं	सं	न	सं	न	ध	न्	ध
ऽ	सि	ऽ	धु	ऽ	के	ऽ	कि	ऽ	ना	ऽ	रे
प	ग	-	ग	गम	पम	ग	म	र	स	ऩ	-
ऽ	सिं	ऽ	धु	बिऽ	ऽऽ	च	ब	स	त	ग्रा	ऽ
स		-	प	प	ध	न्	ध	प	पधन	संरंसं	नधन्
ह	च	ऽ	र	न	ध	री	ऽ	प	छाऽऽ	ऽऽरे	ऽऽऽ

१९-अनागत दुगुन (सम से)

धप-प -न	संरं रंन	संगं मंगं	रंगं रंगं	रंसं नसं	नध नध
ऽऽऽनी ऽर	पिव नहे	ऽत गयो	ऽसिं ऽधु	ऽके ऽकि	ऽना ऽरे
पग -ग	गमपम गम	रेस ऩ-	सग -प	पध नध	पपधन संरंसंनधन
ऽसिं ऽधु	बिऽऽऽ चव	सत ग्राऽ	हच ऽर	नध रीऽ	पछाऽऽ ऽऽरेऽऽऽ

२०-अनागत चौगुन (सम से)

+	०	२	०
धप-प-न संरंरंन	संगमंगं रंगंरंगं	रंसंनसं नधनध	पग-ग गमपमगम
ऽऽऽनीऽर पिवतहे	ऽतगयो ऽसिंऽधु	ऽकेऽकि ऽनाऽरे	ऽसिंऽधु बिऽऽऽचव
३ रसऩ- सग-प	४ पधनध पपधनसरसंनधन		
सतग्राऽ हचऽर	नधरीऽ पछाऽऽऽऽरेऽऽऽ		

२१-ठांय-दुगन-आड़ दुगन-आड़ चौगुन

+	०	२	०	३
प -	न सं	रं रं	न सं	गं मं
नी़ ऽ	र पि	व न	हे ऽ	त ग
४ गं रं	× गंरं गंरं	० संन संन	२ धन धप	
यो ऽ	सिंऽ धऽ	केऽ किऽ	नाऽ रेऽ	
० ग-ग गमपमग	३ मरस ऩ-स	ग-पपधन धपधनसं-नधप		
सिंऽधु बिऽऽऽच	बसत ग्राऽह	चऽरनधरी ऽपछाऽऽऽरेऽऽ		

२२—ठाँय-दुगन-आड़-दुगन-आड़-चौगुन-तीया

३		४		+		०		२		०	
प	–	न	सं	रं	रं	न	सं	गं	मं	गं	रं
नी	ऽ	र	पि	व	न	हे	ऽ	त	ग	यो	ऽ

३		४		+		०		२	
गंरं	गंरं	संन	संन	धन	धप	ग-ग	गमपमग	मरस	ऩ-स
सिऽ	धुऽ	केऽ	किऽ	नाऽ	रेऽ	सिंऽधु	बिऽऽऽच	वसत	प्राऽह

०		३		४	
ग-पपधन	धपधनसं-नधप	ग-पपधन	धपधनसं-नधप	ग-पपधन	धपधनसं-नधप
चऽरनधरी	ऽपछाऽऽऽरेऽऽ	चऽरनधरी	ऽपछाऽऽऽरेऽऽ	चऽरनधरी	ऽपछाऽऽऽरेऽऽ

————

—क्रमशः

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
म॑	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
ऩी	जिनके नीचे बिंदी हो, वे मन्द्र (पाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर (तार) सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उन्हें उतनी मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस स्वर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
× । ०	+ सम, । ताली, ० खाली, के चिन्ह हैं।
❋	ऐसा फूल जहां हो वहां पर १ मात्रा चुप रहना होगा।

—◆◆◆—

(दिल्ली और लाहौर रैडियो स्टेशनों से ब्रौडकास्ट किये हुये कुछ गीत)

(१)

तेरी झूँठी प्रीत कन्हैया तेरी झूँठी प्रीत ॥
तुझसे मैंने प्रेम किया है, सुख देकर दुख मोल लिया है ।
तूने उसका फल ये दिया है, तोड़दी मेरी प्रीत ॥ कन्हैया.....॥
कुञ्जन बन में रास रचाया, बिन राधा तोहि चैन न आया,
गोकुल, मथुरा सभी भुलाया, कैसी तेरी प्रीत ॥ कन्हैया ॥
राधा रोये आजा-आजा, सखियों को फिर नाच नचाजा,
बन्सी पर इक तान सुनाजा, वही प्रीत का गीत ॥ कन्हैया ॥

(२)

दो नैन थके तारे गिन गिन, मुझ दुखिया की अब रैन कहां ?
इस जीवन के तुम जीवन हो, जब तुमही न हो फिर चैन कहां ?
उठ बांध गठरिया पांव बढ़ा, क्या शीश झुकाये सोचत है ।
इस प्रेम नगर की रीति यही, जो प्रीति करे वो रोवत है ।
उन नैनों से नैन मिलाये क्यों, भोली सूरत पै लुभाये क्यों ?
अब रो-रो कर पछताये क्यों. क्यों बिरथा जीवन खोवत है ?

(३)

प्यारे-प्यारे कृष्ण की प्यारी-प्यारी बतियां ।
आगे-आगे मनमोहन है, पीछे भक्त सुदामा ।
उनके पीछे द्रौपदी है, इनके पीछे दामा ।
आगे-आगे चले कन्हैया, मुरली अधर बजाते ।
पीछे-पीछे ग्वाल बाल सब, गीत प्रेम के गाते ।
प्यारे-प्यारे............................... ॥

(४)

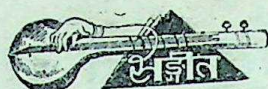
उन की सूरत देखकर हैरान हूँ, खामोश हूँ ।
इब्तदाये बेख़ुदी हूँ, इन्तहाये जोश हूँ ॥
इस क़दर मैं लज्ज़ते गुफ़तार से मद होश हूँ ।
हाले दिल वोह पूछते हैं, और मैं खामोश हूं ॥
इश्क कहता है कि मैं हूँ एक निगाहे कारगर ।
हुश्न कहता है कि मैं एक जलवये मदहोश हूँ ॥
कहरहे हैं नाज़ से वो आके मइयत पर मेरी ।
किससे अब मुँहको छुपाऊँ किससे अब रूपोश हूँ ॥
मुँह छुपाते हो तो अपनी जान भी देता हूँ मैं ।
मुझसे तुम परदा करो दुनियाँ से मैं रूपोश हूं ॥

दक्षिणी थाट और उनसे उत्पन्न होने वाले राग

(लेखक—श्री० लल्लन जी मिश्र 'ललन')

हमारे हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति में १० थाट माने गये हैं और दक्षिणी पद्धति में ७२ थाट माने गये हैं। दक्षिणी पद्धति का प्रयोग कर्णाटक यानी दक्षिण प्रान्तों में होता है और हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति का प्रयोग दक्षिण प्रान्तों को छोड़ कर सर्वत्र होता है। अभी हम केवल ७२ थाटों के नाम और उनके अन्तर्गत राग रागनियों के नाम दे रहे हैं. बाद में उन रागों के लक्षण और सरगम भी दिये जाँयगे।

१—कनकांगी	१९-झङ्कारध्वनि	३७-सालङ्ग	५५-श्यामलाङ्गी
२—रत्नांगी	२०-नट भैरवी	३८-जलार्णव	५६-षणमुखप्रिय
३—गानमूर्ति	२१-कीरवाणी	३९-झालवराली	५७-सिंहद्रमध्यम
४—वनस्पति	२२-खरहरप्रिय	४०-नवनीत	५८-हेमवती
५—मानवती	२३-गौरीमनोहरी	४१-पावनी	५९-धर्मवती
६—तानरूपी	२४-वरुणप्रिय	४२-रघुप्रिय	६०-नीतिमणी
७—सेनावती	२५-माररञ्जनी	४३-गवांबोधी	६१-कांतामणी
८—हनुमत्तोड़ी	२६-चारुकेशी	४४-भवप्रिय	६२-विषमप्रिय
९—धेनुका	२७-सरसांगी	४५-शुभपंतुवराली	६३-लतांगी
१०-नाटक प्रिय	२८-हरिकांभोजी	४६-सुवर्णाङ्गी	६४-वाचस्पति
११-कोकिल प्रिय	२९-धीरशङ्कराभरण	४७-दिव्यमणि	६५-मेचकल्याणी
१२-रूपवती	३०-नागनन्दिनी	४८-धवलांबरी	६६-चित्रांवरी
१३-गायक प्रिय	३१-योगप्रिया	४९-नामनारायणी	६७-सुचरित्र
१४-बकुलाभरण	३२-रागवर्धिनी	५०षड्विधमार्गिणी	६८-ज्योतिःस्वरूपणी
१५-मायामालवगौल	३३-गांगेयभूषणी	५१-कामवर्धिनी	६९-धातुवर्धनी
१६-चक्रवाक	३४-वागधीश्वरी	५२-रामप्रिय	७०-नासिकाभूषणी
१७-सूर्यकांत	३५-शूलनी	५३-गमनीश्रय	७१-कोसल
१८-हाटकांवरी	३६-चलनाट	५४-विश्वम्भरी	७२-रसिकप्रिय

उपरोक्त थाट दक्षिणी पद्धति के हैं, इनमें से कुछ थाट अपने हिन्दुस्तानी थाटों से मिलते हैं।

संख्या	हिन्दुस्तानी थाट	दक्षिणी पद्धति थाट	थाट नं०
१	कल्याण	मेच कल्याणी	६५
२	बिलावल	धीर शङ्कराभरण	२६
३	खमाज	हरिकांभोजी	२८
४	भैरव	माया मालवगौल	१५
५	पूर्वी	कामवर्धनी	५१
६	मारवा	गमनीश्रय	५३
७	काफी	खरहरप्रिय	२२
८	आसावरी	नट भैरवी	२०
९	भैरवी	हनुमत्तोड़ी	८
१०	तोड़ी (टोड़ी)	शुभपंतुवराली	४५

इस प्रकार इतने दक्षिणी थाट, अपने हिन्दुस्तानी पद्धति के थाटों से बिलकुल मिलते हैं अतः हम इन दसों थाटों के यानी दक्षिणी थाटों के अन्तर्गत राग-रागनियों के नाम देते हैं। इनके लक्षण व सरगम अगले अङ्क में दिये जांयगे, यहां विस्तार भय से नहीं दिये गये।

१-मेच कल्याणी थाट या कल्याण थाट।

१-कामोद, २-चन्द्रकांत इस थाट से केवल यह दो राग उत्पन्न होते हैं।

२-धीरशङ्कराभरण थाट या बिलावल थाट।

१-कुरंजी, २-केदार, ३-हरिनाट, ४-चित्त मोहनी, ५-नीलावती, ६-नीलाम्बरी ७-काम कमलावती, ८-सरस्वती मनोहरी, ९-कोलाहल, १०-जनरंजनी, ११-आरभी, १२-नवरोज, १३-विलहरि, १४-नागध्वनि, १५-शुद्ध बसन्त, १६-पूर्ण चन्द्रिका, १७-विवर्धनी, १८-सिंधु, १९-नारायणी, २०-बिहागड़ा, २१-शङ्कराभरण, २२-विदर्भ नीति, २३-देशाची। यह२३राग धीर शङ्कराभरण या बिलावल थाट से उत्पन्न होते हैं।

३-हरिकांभोजी थाट या खमाज थाट।

१-कांभोजी, २-केदार गौल, ३-नारायणगोल, ४-मालवी, ५-छाया तरंगिणी,

६-बलहंस, ७-प्रतापवली, ८-कुन्तलबराली, ९-आंधाली, १०-मत्तकोकिल, ११-वंगाल १२-मंजरी षाड़व, १३-रविचन्द्रिका, १४-कोकिल ध्वनि, १५-नवरसकन्द, १६-स्वरावलि, १७-नागस्वरावलि, १८-बहूदारी, १९-यदुकुल कांभोजी, २०-सूरटी, २१-नाट कुरंजी, २२-बृहत्सांडी, २३-मोहन, २४-शुद्ध सावेरी, २५-नटनारायणी, २६-द्विजावती, २७-ईशमनोहरी, २८-कलिंग, २९-परज, ३०-अडाणा, ३१-नारायणी, ३२-जयंतश्री, ३३-शाहना, ३४-दरबार, ३५-खमाज। ये ३५ राग हरिकांभोजी या खमाज थाट से उत्पन्न होते हैं।

४-माया मालवगौल या भैरव थाट।

१-सावेरी, २-जगन्मोहनी, ३-गौला, ४-कौली, ५-सालङ्कनाट, ६-नादरामक्री, ७-मेचबौली, ८-गुमकांभोजी, ९-गुर्जरी, १०-रेवगुप्ति, ११-मलहरी, १२-सारङ्ग नाट, १३-मंगल कौशिक, १४-मेघ रंजनी, १५-ललित पंचम, १६-मारवा, १७-शुद्ध क्रिया, १८-पूर्ण पंचम, १९-स्वरसिन्धु, २०-देश्यगौल, २१-गौरी, २२-सिन्धुरामक्री, २३-राम क्रिया, २४-गौलीपन्तु, २५-सोराष्ट्र, २६-पहाड़ी, २७-पूर्वी, २८-पूर्वगोला, २९-श्रीगौरी ३०-छाया गौला, ३१-आर्द्र देशी, ३२-ललित, ३३-गुंडक्रिया, ३४-देवरंजनी, ३५-परज ३६-रामकली। ये ३६ राग माया मालव गौल थाट या भैरव थाट से उत्पन्न होते हैं।

५-काम वर्धनी थाट या पूर्वी थाट।

१-रामक्रिया, २-दीपक, ३-भोगवसन्त। यह तीन राग कामवर्धिनी या पूर्वी थाट से उत्पन्न होते हैं।

६-गमनश्रिय थाट या मारवा थाट।

१-गमनक्रिय केवल इस थाट से १ राग उत्पन्न होता है।

७-खरहरप्रिया थाट या काफी थाट।

१-श्रीराग, २-मालवश्री, ३-कन्नडगौलक, ४-मध्यमावती, ५-मीणरंग, ६-जयंतसेन ७-मुखारी, ८-सैंधवी, ९-शुद्धधनाश्री, १०-आभोगी, ११-सालंग भैरवी, १२-काफी, १३-जयनारायणी, १४-मनोहरी, १५-मारुधनाश्री, १६-कलानिधि, १७ पंचम, १८-सिंधुसेन, १९-शुद्ध बंगाल, २०-मञ्जरी, २१-हुसेनी, २२-शुद्ध भैरवी, २३-श्रीरंजनी। यह २३ राग खरहर प्रिय थाट या काफी थाट से उत्पन्न होते हैं।

८-नट भैरवी या आसावरी थाट।

१-भैरवी, २-रीतिगोल, ३-देव गांधार, ४-रविचंद्रिका, ५-आनन्द भैरवी, ६-अभीरी, ७-देवक्रिया, ८-इन्दुघन्टारव, ९-वसन्तबराली, १०-नाग गांधारी, ११-मार्गहिंदोल, १२-कनकबसन्त, १३-पूर्णषड्ज, १४-गोपिकावसन्त, १५-चापघंटारव, १६-हिंदोल

१७-हिंदोलबसन्त, १८-घंटारव, १९-अमृतवाहिनी, २०-शुद्‌ध धन्यासी, २१-मांझी, २२-शुद्‌ध देशी, २३-मंजरी राग, २४-पूर्णपञ्चम, २५-पूर्णावती, २६-रविचन्द्रिका। इस थाट से ये २६ राग उत्पन्न होते हैं।

९-हनुमत्तोड़ी थाट या भैरवी थाट।

१-तोड़ी, २-भूपाल, ३-नाग वराली, ४-शुद्ध सामन्त, ५-आसावरी, ६-पुनाग-बरालिका, ७-शुद्ध सीमान्तिनी, ८-घन्टा राग, ९-अहीरी, १०-धन्यासी। ये दस राग इस थाट से उत्पन्न होते हैं।

१०-शुभ पन्तुवराली थाट या तोड़ी थाट।

१-पन्तुवराली, केवल एक राग उत्पन्न होता है।

ध्रुपद अंक पर आये हुए कुछ पत्र।

(१)

ध्रुपद अङ्क मिला, दूसरे विशेषाङ्कों की भांति यह ध्रुपद अङ्क भी अपने विषय की एक ही चीज़ हुई है। ध्रुपद सम्बन्धी अलभ्य साहित्य प्रस्तुत करने के लिये आप बधाई के पात्र हैं। प्रत्येक सङ्गीत प्रेमी को इसे संग्रह कर लेना चाहिये। ऐसी चीजें बार-बार नहीं मिला करतीं। —गणेशदत्त शर्मा "इन्द्र"

(२)

एक मित्र के यहां 'ध्रुपद अङ्क' देखा इस अङ्क में जिन संगीतज्ञों ने लेख स्वर-लिपि दिये हैं वे बड़े खोजपूर्ण हैं। गायनाचार्य 'जीवन' जी ने ५ प्रश्नों का उत्तर बड़े परिश्रम से देकर संगीत के गूढ़ रहस्य को प्रत्यक्ष करके दिखा दिया है। हम 'संगीत' संचालक गर्ग जी को हार्दिक धन्यवाद देते हैं। —पं० आतमाराम 'शोख'

(३

मैं 'ध्रुपद अङ्क' देख रहा हूँ। इसकी कई चीजें बहुत ही कीमती हैं, मेरा विश्वास है, कि सैकड़ों रुपये खर्च करने पर भी ऐसी स्वरलिपियां दुर्लभ हैं। इतने बड़े और नयनाभिराम सङ्कलन के लिये आपको अनेकानेक धन्यवाद! सच्चे जिज्ञासुओं के लिये संगीत का प्रकाशन कर आपने बड़ा भारी उपकार किया है।

—श्री० हरिहरप्रसाद गुप्त

ऐसी-ऐसी बहुत-सी चिट्ठियों से फ़ाइल भर गई है।

शब्दकार—
पं० नारायण झा
गायनवादनाचार्य

रागिनी—भैरवी
(त्रिताल मात्रा १६)

स्वरकार—
पं० नारायण झा
एम०एम०एच०एम०

आरोहावरोह स्वरूप—स, र ग, म, प ध, न सं। सं न ध प, म ग, र स।

पकड़ (मुख्य अङ्ग)—म, ग, स र स, ध न स।

आलापचारी।

नं० १–स र ग म, ग र स ऽ, ध न स ऽ, प ध म प, ग ऽ र स।

नं० २–स ऽ र म, ग र स ऽ, ध न ध प, ध न स ऽ, स ध प ध, म प ग न, ध प ग म, ग ऽ र स, न स ग म, ध ऽ प ऽ, प ध म प, ग ऽ र स।

नं० ३–न स ग म, ध ऽ प ऽ, ध प ध न, ध प ग ऽ, ग न ध न, ध प ग म, सं न ध प, म ग र स, ध न स र, ग र स ऽ, प ध म प, ग ऽ र स।

नं० ४–ध प म प, ग म र ग, न स ग म, ध प न ध, म प ग म ऽऽ, ग र स ऽ, ध न स ऽ ऽ, ग र स ऽ, प ध ऽ, म प ऽ, ग ऽ र स ऽ।

नं० ५–ध म ध न, सं ऽ ऽ सं, रं न सं गं, रं सं ध प, सं ध प ध, म प ग म, न ध प म, ग र स ऽ, ध न स ऽ, र न स ऽ, प ध म प, ग ऽ र स।

स्थाई

+				२				०				३			
म	ऽ	म	गम	पध	पध	मप	म	ग	र	ग	म	गर	ग	रसन-	स
वा	ऽ	रि	जाऽ	ऽऽ	ऊंऽ	मैंऽ	ऽ	अ	प	ने	पि	याऽ	ऽ	पऽऽऽ	र

स प प प	प ध प म	प न ध प	गम पम गर स
त न म न	ध न स ब	तु म प र	वाऽ ऽऽ रूंऽ ऽ
स सं - न	संरं संन धप मप	प न ध प	म ग र स
स दा ऽ रं	गीऽ ऽऽ लेऽ ऽऽ	म ऽ स्त र	हो ऽ तु म

अन्तरा।

ध गम ध न	सं - सं सं	न - न सं	नरं संन ध प
प्या ऽऽ रे पि	या ऽ प र	दे ऽ श ग	वऽ नऽ कि यो
प गं रं गं	रं सं ध प	मसं नसं धन पध	मप गम रस नस
ज हां ऽ र	हो ऽ पि या	अऽ चऽ लऽ रऽ	होऽ ऽऽ तुऽ मऽ

तान न० १ वारी जाऊं मैं पि—संन धप मग रस। ४ मात्रा

न० २ ,, ,, संन धप गम सर। ४ मात्रा

न० ३ ,, ,, धप मग सर सन। ४ मात्रा

न० ४-वारि जाऊं मैं—रग पध संन धप नध पम गर सन। ८ मात्रा

न० ५ ,, ,, संन धसं नध पम गम गर सन सम। ८ मात्रा

न० ६ ,, ,, सर गध पम नध संन धप सर सन। ८ मात्रा

न० ७ वा रि जा-सर सन सर गम सर सध पम गम गध पम गर स। १२मात्रा

न० ८ ,, संन धसं नध पम पध पम पध नसं संन धप मग रस। १२मात्रा

न० ९ ,, गर सम गर सप मग मध पम गम गध पम गर स। १२मात्रा

न० १०-रस नग रस मग पम धप नध पम पध मप धन पध मप धप मग रस। १६मा०

न० ११-सर गर सर गम गम पध मप धन पध नप धन धसं नध पम गर स। „

न० १२-गम पध मप धसं संन धरं संन धप गरं संमं गरं संन धप मग रस नस। „

विषय-भैरवी, भैरव राग की प्रथम भार्या है, इस रागिनी में, री - ग - ध - नी कोमल और बाकी स्वर शुद्ध लगते हैं। इस बन्दिश में कहीं २ शुद्ध, रिषभ भी खूबसूरती के लिये लगाया गया है। विद्यार्थी इसे आश्चर्य न मानें, बड़ी २ बंदिशों में भी गुणीजन इस स्वर को उपयोग में लाते हैं। इसका वादी स्वर म – तथा सम्वादी स्वर – सा – है आचार्य लोग कहीं २ पर सम्वादी स्वर, गंधार को भी मानते हैं। इसका स्वरूप देवी का है। तासीर-खुशी पैदा करे।

नोट—हर एक तानों के पहिले गाने का शब्द दे दिया गया है। तीन नं० तक की तानों को १३ मात्रा से शुरू करें। इसी तरह ६ नं० तक को ९ मात्रा से, ९ नं० तक को ५ मात्रा से और १२ नं० तक को गाना छोड़कर, १ मात्रा से शुरू करना चाहिये, यह तानें छुट्टे तानों की तरह हैं, हरएक भैरवी त्रिताल में आसानी के साथ बैठाये जा सकते हैं! तानों का बढ़ाना घटाना भी अपने इच्छानुसार कर सकते हैं।

———

आज न सोने दूँगी बालम...!

शब्दकार—
'नरेन्द्र जी' एम. ए.

विहाग
तीन ताल (मध्यलय)

स्वरकार—
एन. पी. कौशल्य

स्थाई—आज न सोने दूँगी बालम,
मेरे बहुत पियारे बालम।
अंतरा—आज अभी से सो जावोगे?
अभी नहीं सोए हैं तारे।
उत्सुक हैं सब सुमन सेज के,
तुम हीं प्रीतम अधिक निदारे?

स्थाई

०				३				+				२			
ऩ	स	ग	म	प	–	न	–	सं	–	सं	–	न	–	प	प

न० २ ,, ,, संन धप गम सर। ४ मात्रा

न० ३ ,, ,, धप मग सर सऩ। ४ मात्रा

न० ४-वारि जाऊं मैं—रग पध संन धप नध पम गर सऩ। ८ मात्रा

न० ५ ,, ,, संन धसं नध पम गम गर सऩ सम। ८ मात्रा

न० ६ ,, ,, सर गध पम नध संन धप सर सऩ। ८ मात्रा

न० ७ वारि जा-सर सऩ सर गम सर सध पम गम गध पम गर स। १२मात्रा

न० ८ ,, संन धसं नध पम पध पम पध नसं संन धप मग रस। १२मात्रा

न० ९ ,, गर सम गर सप मग मध पम गम गध पम गर स। १२मात्रा

प प सं सं	सं - सं गं	गं सं न प	- सं न प
उ त सु क	हैं ऽ स व	सु म न से	ऽ ज के ऽ
ऩ स ग म	प - न न	सं सं न न	ग म ग -
तु म हीं ऽ	प्री ऽ त म	अ धि क नि	दा ऽ रे ऽ

तानें।

० ३ ×

१—ऩस गर सग मग मप मग रस ऩस।

२—ऩस गर सऽ ऩस गम पम गर सऽ ऩस गम पन संरं रंसंन धप मग रस।

३—ऩस गम पग मप नध पन धप नसं गंरं संन धप मग मध पम गर सऽ।

४—गम पन संन धप मग रस ऩध प़न सग मप नसं गंरं संन धप मग रस।

५—गम पन धप नसं गंरं संन धप मंप गम पन संन धप नध पम गर सऽ।

सम से तान तीया सहित।

× २ ० ३ +

६—गम पन सरं संन धप मग रस ऩस गम पन संऽ गम पन संऽ गम पन संऽ।

कभी आना, ओ श्याम ....!

थियेट्रिकल :: स्वरकर्ता :: ताल कहरवा

गीत :: श्री० मुन्नीदेवी बंसल :: मात्रा ८

कभी आना, ओ श्याम ! तुम्हें जाने न दूँगी,
राखूँगी हिय में छिपाय के ।
मेरे माखन के चोर, तेरी चेरी बनूंगी,
राखूंगी माखन खिलाय के ॥ कभी आना....॥
मेरे गिरधर गोपाल, तेरी पूजा करूंगी,
लाऊंगी माला बनाय के ॥ कभी आना...॥

ड्रामेटिक क्लब इगलास में "श्रीमती मंजरी" ड्रामा खेलते समय यह गीत मंजरी की भूमिका में १ बच्चे ने गाया था, इसकी तर्ज बहुत ही मनोहर है। मंजरी के सामने ही भगवान् कृष्ण मुरली लिये खड़े थे, उस समय गीत के प्रत्येक भाव को नृत्य के साथ बता-बता कर मंजरी ने यह चीज़ गाई थी, जनता मन्त्र मुग्ध हो, भक्ति रस में शराबोर हो रही थी। अहा ! वह दृश्य याद करके मैं आनन्द विभोर हो जाती हूँ।

आप भी इस गीत का स्नान करके शुद्ध वस्त्र पहन कर नित्य प्रति भगवान की मूर्ति या चित्र के सामने नृत्य के साथ गाइये। मैं दावे के साथ कहती हूँ कि घंटों के पूजा पाठ से भगवान् जितने प्रसन्न हो सकते हैं, उससे कहीं अधिक इस १० मिनट के नृत्य संगीत से प्रसन्न होकर आपकी मनोकामना पूर्ण कर देंगे, इसमें कोई अत्युक्ति नहीं—भगवान् भी तो स्वयं कहते हैं:—

नाहं वसामि वैकुण्ठे योगिनां हृदये न च ।
मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥

अर्थात्—"हे नारद ! न तो मैं वैकुण्ठ में रहता हूँ न योगियों के हृदय में। जहां मेरे भक्त गायन-वादन करते हैं, मैं वहीं रहता हूँ।"

(विलम्बित लय)

														क	भी
														म	म
+				०				+				०			
आ	ना	ऽ	ओ	श्या	म	तु	म्हें	जा	ऽ	ने	न	दूं	ऽ	गी	ऽ
ध	ध	-	ध	ध	ध	प	ध	म	-	म	प	प	ध	सं	-
ऽ	रा	खूं	गी	हिय	में	ऽ	छु	पाऽ	य	के	ऽ	ऽ	ऽ	मे	रे
-	न	न	ध	धप	पम	-	म	गम	पध	प	-	-	-	म	म
मा	ऽ	खन	के	चो	ऽ	रते	री	चे	ऽ	री	ब	नूं	ऽ	गी	ऽ
म	ग	गर	र	स	-	सग	म	ध	-	ध	पं	प	ध	सं	-
ऽ	रा	खूं	गी	माऽ	खऽ	न	खि	लाऽ	य	के	ऽ	ऽ	ऽ	मे	रे
-	न	न	ध	धप	पम	म	म	गम	पध	प	-	-	-	म	म

माखन के चोर..........इत्यादि पहिली तर्ज़ पर गाइये, इसके बाद दूसरा अन्तरा "मेरे गिरधर गोपाल" भी "मेरे माखन के चोर" की तरह बजेगा। इस गीत में "गायक पूरिया" के स्वर लगते हैं।

महिला-मङ्गल गीत

(श्रीमती, कान्ताकुमारी द्वारा संग्रहीत)

१—कङ्गन बांधने का गीत।

कङ्गन की खुल गई गांठ खोलो मेरे राम जी बन्ना।
रज लागत उड़गई अहिल्या, तुम मारीच सुबाहु हना,
धनुष जनक के द्वारे, कहां गया वह ज़ोर घना।
बोलि लेउ केकई-सुमित्रा, जो तुम हारे आप मना,
या बोलो कौशिल्या जी को, जाने धरि के गर्भ जना॥
हार जाओ या जनक सुता कों, जासों तुमरो प्रेम ठना,
करो निहोरे, या भोजन को, देन कहो कछु आप घना।
'पातीराम' राम सकुचाने, चितवन लागे धरनि तना,
खुलति न गांठ भई घुलि गाढ़ी, जनकसुता का प्रेम सना॥

२—डाले (चढ़ावा) का गीत।

लेकर आये आप डाला आज स्वागत आइये,
लाये हो क्या चीज़ इसमें कर कृपा बतलाइये ?
शीश को सिंदरफ़ व रोली और मेंहदी हाथ को,
तैल की शीशी सुगन्धित, द्रव्य फूल बसाइये॥
कांच की बेंदी सुनहरी और रुपहली खुशनुमा,
आंख को लाहौरी सुरमा, लाये हो बतलाइये ?
हाथ को हरियलसी चूड़ी चमचमाती अति भली,
चरणों को सुन्दर महावर, लाये हो, फरमाइये॥
पेबरी, कंघी, पियाली. छीतरी और बीजनी,
गूंधने को सिर कलावा गूंध सिर अजमाइये।
पूजने को एक सिदोरा और सिदौरी साथ है,
अब ज़रूरत उसकी आवे व्याह पर मंगवाइये॥
धान, हल्दी अरु सिंघाड़ा छरपुरी अरु पूरियां,
थार भर के छालियां और पांच कूंजा लाइये।
वस्त्र, आभूषण अनेकों, एक मुख कैसे कहूँ ?
थान अतलस का है लहंगा जिन बनारस लाइये॥
ओढ़ने को है दुपट्टा पाट का गोटा टंका,
चम्पा और सलमा सितारे गोखरू टकवाइये।
जाबजा हैं फूल काढे, तारे ज्यों आकाश में,
जाबजा छड़ियां पड़ीं आकाश गङ्ग बहाइये।
चार चक्कर चाकला की, चैन चारहु दिशि टँकी,
पीत पाटम्बर की चोली, कौन कवि दरसाइये॥

रसिया

(ताल कहरवा)

शब्दकार—
अध्यापक—मुरारीलाल जी शर्मा

'रसिया' शब्दको अश्लील गाने वालोंने काफी बदनाम कर रक्खा है, वास्तव में देखा जाय तो रसिया कोई बुरी चीज़ नहीं है, इसकी मस्त तर्ज़ रोते हुओं को हँसाने का दावा रखती है, निर्बलों में वीरत्व का सञ्चार कर देने के लिये एक सुन्दर रसिया जादू का काम करता है। हमने इस रसिये को होली के दिन जुलूस में खरतालों की ध्वनि के साथ सुना है, बड़ा मनोरञ्जक प्रतीत होता है, हृदय में देश भक्ति की लहरें उठाता है, डरिये नहीं—गाइये यह 'रसिया'।

स्वरलिपिकार—पं० रघुनाथ सहाय 'शातिर' एम०ए०एल०टी०

स्थाई—करले भारत मां की सेवा, जीवन यूं ही बीतो जाय।
यूं ही बीतो जाय, जीवन यूं ही बीतो जाय ॥ करले···॥

अन्तरा १—जिस माता ने दूध पिलाया, पाल पोस कर बड़ा बनाया।
यदि उसके कुछ काम न आया, पूत-कपूत कहाय ॥करले···॥

२—दया धर्म की लाठी संग ले, सेवा के रंग में मन रंग ले।
देश भक्ति की पी तू भंग ले, जन्म सुफल हो जाय॥ करले···॥

स्थाई

०				+				०				+			
स	स	स	–	ऩ	–	ऩ	ऩ	ऩ	–	स	–	र	–	र	–
क	र	ले	ऽ	भा	ऽ	र	त	मां	ऽ	की	ऽ	से	ऽ	वा	ऽ
र	–	ऩ	ऩ	ऩ	स	र	–	र	–	र	–	स	–	–	स
जी	ऽ	व	न	यूं	ऽ	ही	ऽ	बी	ऽ	तो	ऽ	जा	ऽ	ऽ	य

-	-	-	-	म	-	म	-	ग	-	म	-	ग	-	-	र
*	*	*	*	यूं	ऽ	ही	ऽ	बी	ऽ	तो	ऽ	जा	ऽ	ऽ	य
र	स	स	ऩ	ऩ	स	र	-	र	-	र	स	स	-	-	स
जी	ऽ	व	न	यूं	ऽ	ही	ऽ	बी	ऽ	तो	ऽ	जा	ऽ	ऽ	य

अन्तरा [४ मात्रा "करलेऽ" छोड़ कर सम से उठेगा]

+				०				×				०			
र	र	र	-	र	-	र	-	सऩ	-	स	स	स	-	स	-
ज़ि	स	मा	ऽ	ता	ऽ	ने	ऽ	दू	ऽ	ध	पि	ला	ऽ	या	ऽ
ऩ	स	र	र	-	र	र	र	सऩ	स	-	स	स	-	स	-
पा	ऽ	ल	पो	ऽ	स	क	र	ब	ड़ा	ऽ	ब	ना	ऽ	या	ऽ
म	म	म	म	म	-	म	म	म	ग	ग	र	र	स	स	-
य	दि	उ	स	के	ऽ	कु	छ	का	ऽ	म	न	आ	ऽ	या	ऽ
ऩ	स	र	र	र	-	र	र	स	-	-	स	स	स	स	-
पू	ऽ	त	क	पू	ऽ	त	क	हा	ऽ	ऽ	य	क	र	ले	ऽ

इसी प्रकार दूसरा अन्तरा भी " करलेऽ " कह कर सम से उठाइये।

स्थायी के दूसरे चरण में जहां * फूल दिये हैं वहां ४ मात्रा का समय छोड़ दीजिये अथवा जा ऽ ऽ ऽ य को ४मात्रा और बढ़ा कर बजाइये। अर्थात् जा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ य

सुन्दर नारी, प्रीतम प्यारी....!

फिल्मगीत "मंजिल" :: स्वरलिपिकार— प्रो० दोस्तमोहम्मद इब्राहीम सिंधी :: गायक— पंकज कुमार मलिक

(ताल धुमाली)

सुन्दर नारी प्रीतम प्यारी, प्यारी छबि दिखलाइ.......॥
प्यारी ! प्यारी छबि दिखलाइ।
नैना रसीले, बांके कटीले, ठाड़ी नैन लड़ाइ।
सुन्दर, ठाड़ी नैन लड़ाइ.. ... .॥
एक तो विरहा अगिन सतावे, दूजै लगी जलाय।
मोह भरा मन फूल कमल का, धूप लगे कुम्हिलाय॥

बैक ग्राउन्ड म्यूज़िक।

+	२	×	२
प़ध़ सर ग –	* पग रग– –	* सर गप गर	सर गर सध़ प़
सं – – पध	सं – – पध–	सं पध– –ग प	रग –स र स
प़ध़ सर ग –	* पग रग– –	* सर गप गर	सर गर सध़ प़
र – – –	– स रग रग	स – ध़ –	प़ – – –

अब गाना शुरू हुआ—स्थायी।

* सुं द र	ना ऽ री ऽ	ऽ प्री त म	प्या ऽ री ऽ
* प़र र र	रग रस सर ग	– रस स स	ध़ – प़ –
* प्या ऽ री	छ बि दि ख	ला ऽ इ ऽ	प्या ऽ री ऽ
* प – प	ग ग र स	सर – – –	रग –र गप ध

ऽ	प्या	ऽ	री	छ	बि	दि	ख	ला	ऽ	इ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	प	म॑	प	ग	ग	र	स	सर	–	–	–	सर	गर	सध़	प़

अन्तरा ।

०				।				×				।			
*	नै	ना	र	सी	ऽ	ले	ऽ	*	बां	के	क	टी	ऽ	ले	ऽ
*	रग	गप	प	प	–	प	–	*	गप	ध	न	ध	न	पध	म॑प
*	ठा	ऽ	ड़ी	नै	ऽ	न	ल	ड़ा	ऽ	इ	ऽ	सुं	द	र	ऽ
*	म॑	–	प	गम	गर	सऩ	स	सर–	–	–	स	र	ग	म	धपध
*	ठा	ऽ	ड़ी	नै	ऽ	न	ल	ड़ा	ऽ	ऽ	इ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
*	म	–	म	गम	गर	सऩ	स	सर	–	–	–	सर	गर	सध़	प़

बैक गाउन्ड म्यूज़िक ।

ध़	ऩ	स	र	ऩ	ध़	–	ऩ	प़	ध़	*	म़	प़	–	*	म़
प़ध़	ऩध़	ध़ऩ	सऩ	ऩस	र	–	स	रग	म	ग	र	ऩ	स	*	ध़
ऩ	र	स	र	ऩ	ध़	–	ऩ	प़	ध़	–	म़	प़	–	–	–

फिर गाना शुरू हुआ ।

ए	क	तो	ऽ	ऽ	वि	र	हा	अ	गि	न	स	ता	ऽ	ये	ऽ
ध़	ऩ	ध़ऩस	ऩस	–	ऩ	ध़	ऩ	प़	प़	ध़	म़	प़	–	प़	–

दू ऽ जे ऽ	ल गी ऽ ज	ला ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ य
प़ध़ ऩ ऩ -	ऩस ऩसर - स	र - - -	सर ऩस ध़ऩ प़ध़
ए क तो ऽ	ऽ वि र हा	अ गि न स	ता ऽ ये ऽ
ध़ ऩ ध़ऩस ऩस	- ऩ ध ऩ	प़ प़ ध़ म़	प़ - प़ -
दू ऽ जे ऽ	ल गी ऽ ज	ला ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ य ऽ
प़ध़ ऩ ऩ -	ऩस ऩसर - स	र - - -	- - - -
* मो ह भ	रा ऽ म न	ऽ फू ल क	म ल का ऽ
* ध ध ध	ध - ध ध	- पधन न ध	प ध पध मंप
* मो ह भ	रा ऽ म न	ऽ फू ल क	म ल का ऽ
* धसं नसं धन	पध - ध ध	- पधन न ध	प ध पध मंप
ऽ धू प ल	गे ऽ कु म्हि	ला ऽ ऽ ऽ	य ऽ ऽ ऽ
- रग गप ग	प - ध न	नधप - - -	म - - -
हां ऽ ऽ ऽ	ऽ हां ऽ ऽ	ऽ धू प ल	गे ऽ ऽ ऽ
रग- - गम- गम-	- र - -	- स र ग	रग- रग- - -
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ कु म्हि	ऽ ला ऽ ऽ	य ऽ ऽ ऽ
- गम गम र	- - ग ध	- प - -	- - - -

भारतीय नृत्य-कला की रक्षा किया जाना आवश्यक

(लेखिका—"अजूरी")

यह सभी जानते हैं कि पौराणिक भारतीय सभ्यता में नृत्यको भगवान की पूजा करने का एक तरीका माना गया है। आज भी भारत में कई ऐसे ऐतिहासिक हिन्दू मन्दिर हैं, जहां दैनिक पूजा होती है नाच भी संगीत का एक अङ्ग है। चूंकि नाच से हमारा ध्यान किसी स्वर्गीय वस्तु की ओर चला जाता है तथा उससे नाचने वाला या वाली स्वयं भी स्वर्गीय सुख का अनुभव करने लगती हैं, इसलिए मुक्ति प्राप्ति का उसे भी एक साधन माना गया है।

बंगाल के श्री गुरुसहाई दत्त ने जिस व्रतचारी नृत्य को जारी किया है उस पर नृत्य कला के प्रेमियों के दिमाग़ में गत वर्षों से एक उथल-पुथल मच गई है। गत वर्ष कलकत्ता विश्वविद्यालय के दीक्षांत उत्सव पर उक्त नृत्य दिखाया गया था जो उक्त विश्वविद्यालय के इतिहास में प्रथम बार ही दिखाया गया था। परन्तु व्रतचारी नृत्य को ईजाद करने वाले ने स्वयं इस बात को स्वीकार किया है कि व्रतचारी नृत्य में शारीरिक प्रदर्शन के अलावा भाव प्रदर्शन नहीं हो पाता। उक्त नृत्य निश्चय ही नृत्य नहीं कहे जा सकते। उन्हें यदि खेल-खेल में शारीरिक व्यायाम करने की प्रणाली कहा जाय तो ठीक होगा। इसलिये उक्त नृत्यों के अधिकाधिक अपनाए जाने को नृत्य कला का अपनाया जाना नहीं कहा जा सकता। इसके अलावा व्रतचारी नृत्य प्रांतीय नृत्य हैं। उसमें बंगालीपन की ही बू आती है।

नृत्य और नैतिकता।

भारतीय वालदेन अपने बच्चों को नाच की शिक्षा देना जरूरी नहीं समझते। उनमें से अधिकांश का तो यह खयाल है कि नाच सीख कर उनके बच्चे बिगड़ जायंगे। वे उसे अनैतिक कार्य समझते हैं।

आज हम देखते हैं कि जिस खेल में नाच दिखाए जाते हैं उसे सैकड़ों व्यक्ति देखने जाते हैं तथा उसकी प्रशंसा भी करते हैं परन्तु हज़ारों में से शायद एक व्यक्ति भी नृत्य को उस दृष्टि से नहीं देखता जिससे देखना चाहिए। वे खेल देखने जाते हैं या तो समय काटने के लिए और या दिल बहलाव के लिए।

भारत की दृष्टि में नृत्य का महत्व ।

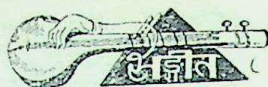
फिर आखिर ऐसा कौनसा कारण है कि नृत्य के साथ सौतेले पुत्र जैसा व्यवहार किया जाता है । मेरे विचार से भारतीय नृत्य में विदेशी नृत्य का गन्दा समिश्रण हो जाने के कारण ही अब भारतीय नृत्य का मूल तथा पवित्र रूप जाता रहा है । भारतीय नृत्य कला में कला ही नहीं है वरन् उसमें इससे भी ऊंची भावना भरी है । उससे हम अपने शारीरिक हाव-भावों से अपने मानसिक विचारों का प्रदर्शन कर सकते हैं । वास्तव में भारतीय नृत्य इतने भाव-पूर्ण होते हैं कि प्रत्येक राष्ट्र का प्रत्येक व्यक्ति हर काल में उनकी इज्जत करता रहा है तथा करता रहेगा । यहां पर दो नृत्यों का नाम बता दिया जाना चाहिए, शिव नृत्य तथा आरती नृत्य । दोनों नृत्य इतने भाव पूर्ण हैं कि संसार में इनके साथ किसी और नृत्य को नहीं रखा जा सकता ।

इतना होने पर भी आज कुछ व्यक्ति अपनी स्वार्थसिद्धि के लिए भारतीय नृत्यों में पाश्चात्य नृत्यों का समावेश करा रहे हैं । उनका यह प्रयास निःसन्देह घृणित और शर्मनाक है । वे कभी भी यह नहीं सोचते कि ऐसा करने से केवल भारतीय नृत्यकला ही का नहीं वरन् समस्त राष्ट्र का अपकार कर रहे हैं ।

आज भारतीय फिल्मों में जिस प्रकार के नाच दिखाए जा रहे हैं उनको कोई भी सभ्य व्यक्ति देख भी नहीं सकता । ये केवल अपनी पिक्चर को ऐसा बनाना चाहते हैं जिससे वे जनता की कामुकता को उत्तेजित करके कुछ रुपया कमा लें । उक्त फिल्मों के नृत्य भारतीय सिद्धान्त से ही गिरे हुए नहीं होते वरन् वे उन व्यक्तियों की घृणित भावना के द्योतक हैं जो उनके निर्माताओं को वैसे फिल्म बनाने की प्रेरणा देती है ।

अपने फिल्मों को आमदनी के लिहाज से सफल बनाने का ये फिल्म डाइरेक्टर केवल एक तरीका जानते हैं और वह नग्नता है । नाचने वाले या वाली को आँख बन्द करके डाइरेक्टर का आदेश मानना पड़ता है । उसे दर्शकों की कामुकता उत्तेजित करने के लिए घृणित प्रदर्शन करना पड़ता है और वैसा करने में उसे कितनी मानसिक पीड़ा उठानी पड़ती है यह कोई जान नहीं सकता । उनके पास इस जुल्म की बरदाश्त करने के अलावा और कोई मार्ग नहीं होता क्योंकि उनकी रोजी का प्रश्न है ।

प्रतिक्रिया ।

फिल्म निर्माताओं की इस अवहेलना की प्रतिक्रिया स्वरूप आज हम समस्त देश में ग्लानि तथा उनके जुल्म के शिकार बनाने वाले व्यक्तियों में अपने प्रति घृणा की भावना देखते हैं । एक बार तो जनता उक्त प्रकार के नृत्यों को देख कर प्रसन्न हो जाती है परन्तु बाद में उसे ख्याल आता है और वह उसके विरुद्ध आवाज उठाने लगती है । यही कारण कि आज फिल्मों में काम करने वाला प्रत्येक कलाकार अपना गला घुटा हुआ पाता है उसकी कला का कहीं कोई सम्मान नहीं होता ।

आज उदयशङ्कर की जो प्रशंसा की जा रही है उसका श्रेय पूर्वीय नृत्यों ही को है। पाश्चात्य नृत्यों की देवी पावलोवना ने पूर्वीय नृत्यों का मूल्य समझने में देर नहीं की। जब उदयशङ्कर पावलोवना से विदा लेने लगे तो पावलोवना ने उनसे पूर्वीय नृत्य कला को अपनाए रखने की प्रार्थना की और यदि आज उदयशङ्कर उसकी बात न मानते तो शायद ही उन्हें आज की सी ख्याति मिली होती।

आज पश्चिम के सबसे दूर के कोने की एक महिला लामेरी भारतीय नृत्य सीखने भारत आई हुई हैं। इस लेख में बहुत से प्राइवेट व्यक्तियों का नाम लिया जा सकता था,

जो भारत पूर्वीय नृत्य सीखने आये हैं। परन्तु आज भारतीय स्वयं अपनी ऐसी मूल्यवान कला के प्रति अचेत पड़े हैं। जगने का वे नाम भी नहीं लेते। परन्तु भारतीयों आओ, कुछ काल ही में तुम लुट जाओगे। आज तुम्हारी नृत्यकला पर पश्चिम की सस्ती तथा कामोत्तेजक नृत्यकला ने हमला किया है। तुम उसका निराकरण तथा समय रहते उन स्वार्थी व्यक्तियों का खात्मा कर दो जो तुम्हारी कला का चन्द रुपयों के लिए अंत ही कर देना चाहते हैं।

"तो क्या होगा ?"

हमें प्रभु देश सेवा में लगा दोगे तो क्या होगा ?
सभी अधिकार देकर-भय भगा दोगे तो क्या होगा ?
हमारे राष्ट्र की नैया, पड़ी मँझधार में भगवन !
दया कर पार जो उसको, लगा दोगे तो क्या होगा ?
हुआ है शुष्क और उजड़ा, नहीं बाकी हैं टहनी भी।
वो गुलशन हिंद को फिरसे, बना दोगे तो क्या होगा ?
पड़े हैं दुक्ख में सारे, तुम्हारे भक्त ये भगवन।
इन्हें सुख-चैन की वीणा सुना दोगे तो क्या होगा ?
तुम्हारे राज्य हित तपसी, करें तप कृष्ण मंदिर में।
उन्हें त्रेता का शासन तुम, दिखा दोगे तो क्या होगा ?
प्रजा सुख के लिये तुमने, तजी थी सिय-सती नारी।
वही सुख हिंद के नामें, लिखा दोगे तो क्या होगा ?
तुम्हारे भक्तों को ज़ालिम, सताते हैं बहुत बेजां।
मज़ा उनको ज़रा इसका, चखा दोगे तो क्या होगा ?
बनाया है हमें पशु सम, करें नित ही वे मनमानी।
उन्हें पथ धर्म का 'लछमी', लखा दोगे तो क्या होगा?

लेखक—श्री० लक्ष्मीप्रसाद मिश्री 'रमा'

दिल्ली के एक संगीत जिज्ञासु की खुली चिट्ठी !

आदरणीय सम्पादक जी सादर प्रणाम !

स्थानीय देहली क्लाथ मिल्स की डाइमण्ड जुबली तारीख ६-७-८ अप्रैल को मनाई गई थी, इसमें कई सुगायकों के अलावा पूना के उदीयमान संगीतज्ञ श्री०पटवर्धन जी भी पधारे थे। ईश्वर की कृपा से यह जुबली अत्यन्त सफलता के साथ समाप्त हुई।

महफ़िल खत्म होने के बाद जब मैं पटवर्धन जी से मिला, और मैंने उनसे पूछा कि जैसी अद्भुत गलेबाजी आपने दिखाई थी और आपका तबलिया भी कुशलता पूर्वक आपका साथ दुगुन आड़ के साथ आड़ की परन और तिहैय्ये के साथ कर रहा था, ऐसी गले बाजी और तान पल्टों को सीखने के लिये आपके "गान्धर्व महा विद्यालय" से कोई पुस्तक प्रकाशित हुई हो तो कृपया बताइये, जिसके द्वारा हम जैसे सङ्गीत जिज्ञासु अपनी उम्मीदों को पूरी कर सकें ?

यह सुनकर पटवर्धन जी बोले कि लश्कर, पूना आदि कई स्थानों से भातखंडे जी तथा पूज्य विष्णुदिगम्बर जी कृत कई पुस्तकें संगीत विषय की निकली हैं, किन्तु इन सब पुस्तकों को इकट्ठा करने में काफ़ी रुपया खर्च पड़ता है। अतः मेरी राय से तो तुम यदि हाथरस से निकलने वाले "सङ्गीत" मासिक पत्र के ग्राहक बन जावो तो ठीक रहेगा। उसमें गायन, तानें परनें इत्यादि प्रकाशित होती ही रहती हैं, देखो मेरे पास उसका विशेषाङ्क "ध्रुपद अङ्क" मौजूद है, इसमें भारतीय संगीत को गागर में सागर के समान भरदिया है। यदि तुम उस्तादों को बहुत-सा रुपया देकर भी यह बातें जानना चाहो तो ऐसी गूढ़ बातें तुम्हें उनसे प्राप्त नहीं होसकेंगी।

विशेषाङ्क दिखाते हुए उन्होंने कहा देखिये श्रीयुत पाण्डेय जी ने "अल्हैया विलावल" में ध्रुपद के कैसे सुन्दर काम "हे गोविन्द राखो शरण" गीत के साथ दिये हैं, कितना परिश्रम किया है, ध्रुपद के एक-एक हिस्से को अलग-अलग कर के बतादिया है।

इसके अलावा "ध्रुपद के कुछ बोल" नामक लेख में लेखिका श्रीमती सरस्वती देवी सक्सेना ने कितना परिश्रम करके भिन्न मत के ध्रुपद के बोल, आड़-दुगुन काटछांट, परन हाथी परन के बोल दिये हैं और अन्त में बोल बजाने की तरकीब भी बतादी हैं। अब बताइये इतनी सामग्री आपको अन्य किस प्रकार से प्राप्त होसकती है।

मैंने उनसे कहा कि यह पत्र (संगीत) हमारे विद्यालय न्यू देहली में भी आता है। किन्तु अभाग्यवश मैं तो अब तक सिनेमा स्वरलिपियों को ही देखता रहा, इन उच्च कोटि के लेखों की तरफ मेरा ध्यान ही नहीं गया। अब मैं इन लेखों को ध्यान पूर्वक पढ़ूंगा।

सम्पादक जी, यह बातें तो समाप्त हुईं, अब मैं 'ध्रुपद अङ्क' पढ़रहा हूँ, आपने इसको प्रकाशित कर के संगीत का बहुत उपकार किया है, आशा है। आप इसी प्रकार परिश्रम कर के इस पत्र को चलाते रहेंगे और प्रसिद्ध संगीतज्ञ लेखक भी इसमें अपनी रचनायें प्रकाशित करा के संगीतकला को ऊंचा उठावेंगे। कृपया मेरा यह पत्र संगीत में प्रकाशित कर दीजिये, आपका अनुग्रहीत होऊंगा। भवदीय—

-प्रेमनरायनलाल संगीत जिज्ञासु, काशमीरी गेट-देहली।

सम्पादक जी ! जय तानपूरे की !

आपकी क़लम को भी कमाल हासिल है। कमाल ने बेचारे बूढे कबीर के वंश को डुबो दिया था जैसा कि कबीर ही चिल्ला गए हैं "बूढ़ा वंस कबीर का, उपजे पूत कमाल"—इसी तरह आपकी क़लम के इस कमाल ने मेरे साथ भी वही हरकत की है। जब से आपका 'सङ्गीत' मेरे दरे-दौलत पर पहुँचने लगा है, तब से खाने-पीने की कौन कहे, कभी ठीक तौर पर नींद भी नहीं आती। इसी बसन्त-ऋतु में ही ८-१० रु० का श्राद्ध कर डाला और एक बुडढा-सा हारमोनियम भी खरीद लिया। बूढ़ी अम्मा इन गरमी के दिनों में जब सोकर अपनी बेसुरी नाक को बजाने लगती हैं, तब अपने राम भी, इस हारमोनियम में जल्दी-जल्दी हवा धौंक कर किसी-न-किसी सप्तक का षड़ज छेड़ ही देते हैं। अक्सर उनकी नींद खुल जाया करती है, तभी उनका मुँह, निषाद के स्वर में एक दम से उगलने लगता है।

"निपूता कहीं का; ज़रा-सी आंख भी नहीं लगने देता।"

"आंख लगाओगी माँ ?"

"आग लगे तेरी मज़ाक़ में"; और उठ कर दूसरे कमरे में वे चल देती हैं। अपना बाजा भी एक दम षड़ज से निषाद तक नहीं पहुँच सकता। किसी ने कहा था कि 'बाजे की हवा फ़िट' नहीं है। इस 'फ़िट' का मतलब अपने राम आज भी नहीं समझते ! शायद यह फ़िट 'हिस्टीरिया' का हो ! तो क्या बाजों को भी हिस्टीरिया की बीमारी होती है ? —सम्पादक जी, ज़रा बताना !

जब बाजा खरीदा है तो बजाना भी पड़ता है, इसीलिए पास-पड़ोस में अपने राम एक खास आदमी हो गए हैं ! शायद आपको पता नहीं होगा—मैं बतलाए देता हूँ कि आज कल एकाध टूटा-फूटा हारमोनियम, 'खर-खर' या धर-पकड़ करने वाला जापानी ग्रामोफोन-साथ में दो-तीन कबाड़ी-बाजार के पुराने रेकार्ड भी जरूर हों-और एक टेनिस का बल्ला या हाकी का डण्डा, इस समाज में अपनी 'पोजीशन' को जरूर थोड़ी-बहुत 'हाई' कर देते हैं ! (सम्पादक जी, यदि आपकी 'पोजीशन-हाई' न हो, तो इस नुस्खे को ज़रूर आजमाइयेगा)—इसलिये, अपने इस मुहल्ले में जब कभी कोई ऐसी-वैसी बात होती है, तो अपने राम कभी छोड़े नहीं जाते, उन्हें हाजिर होना ही पड़ता है।

हमारे यहां के डिप्टी साहेब का तबादला हो गया। उनके एक मित्र ने जलसे की तजबीज की ! गाँव के गण्य-मान्य सज्जनों को भी निमन्त्रण दिया गया, अपने

राम का नाम लिस्ट में सबसे ऊपर था ! जलसा शाम को दस बजे शुरू होने वाला था। पेट पूजा का भी सिलसिला था। लिस्ट में सबसे पहले दस्तखत भी अपने राम ही ने किए और रात्रि को जलसे की जाजम पर भी सबसे पहले अपने ही चरण शरीफ पहुँचे। मित्र-महाशय चहक उठे।

सम्पादक जी, इस तरफ के जलसों का नायाब-प्रोग्राम तब शुरू होता है, जब अपने पैरों की 'छूम-छनन' से समस्त उपस्थित जन मण्डली को मंत्र-मुग्ध करता हुआ कमर को झटका देकर ढोलनियों का एक गिरोह, बाजा और ढोलक थप थपाने लगता है। इनकी तारीफ क्या कहूँ आपसे ? इनके हाथ तो होते हैं बे-काबू, जो बारी-बारी से ढोलक और बाजे पर इस क़दर से 'रेस' करते हैं, कि अच्छे २ नगाड़े-नफीरी निशान झख मारते हैं, और गला होता है. अड़ियल टट्टू, जब तक शराब के दो-तीन दौर-या, दौड़-न होजायँ, तब तक ये हजरत चलने की कौन कहे,-हिलने का नाम नहीं लेते ! जब इनका गला चलने-चलने होता है, यह तार-सप्तक के अलावा कहीं दूसरे सप्तक पर गाना ही गवारा नहीं करतीं ! नाचतीं भी हैं, पर कह नहीं सकता, कला का प्रदर्शन इनके हाथों में होता है, पैरों में होता है, या आंखों में ?-पैरों को जाने दीजिये-वे तो बेचारे पैर ही हैं। हाँ, हाथ और आँखें अलबत्ता ज़रूर ऐसा कमाल कर दिखाती हैं कि सुरा-प्रभावित उपस्थित दर्शक-समाज ज़रूर अपने पैर उठा लेता है !-मतलब यह है कि वाक़ा काबिले-कशिश यहीं से होता है !

× × × ×

इस जलसे में भी इन लोगों ने (या लुगाइयों ने ?) कमाल ही किया। ऊपर दर्ज प्रोग्राम की कोई भी ख़ासियत बाक़ी न रही . 'आसिक-मासूक' की कुछ गज़लें होने के बाद एक सज्जन मेरी तरफ़ मुख़ातिब हुए-"आप भी तो शौक़ रखते हैं कहिए कैसा कहलाया जाए ?

सम्पादकजी अपने सङ्गीत-चातुर्य का परिचय आपको है ही । तब कहिए-था न मेरे लिए परीक्षा का समय ?-पर मैं घबराने वाला जीव थोड़े हूँ ! मैंने कहा-

"अगर कुछ Classical Music हो, तो जमे—

उनको समझने की जरूरत नहीं पड़ी, और झट से उन्होंने 'बालम-आय बसो मोरे मनमें'-से लगाकर "तड़पत बीते दिन रैन" तक का ऐसा कचूमर निकाला कि अगर होते तो अच्छे २ वैज्ञानिक लजा जाते ! इसी में उन्होंने कहरवा-ताल लगाई, और धुरपद-धमार तक किसी को नहीं छोड़ा ! किसी अच्छे गाने का नोटेशन करने की नीयत से लेजाया गया कागज़ कान के छेद को बन्द करने में काम आया। नहीं तो डर था, उस तीव्रातितीव्र सङ्गीत-स्वर-साधना से कान के पर्दे फट जाते !

मैंने मित्र का मुँह देखा, वे तबतक ब्रह्मानन्द में लीन थे। जब रात के बारह बज़ गए, तब उन्होंने एक से फ़रमाया- "वक्त की चीज़ कहो-कोई भैरवी याद है ?"

मैं मुँह नोचा किए हुए था-पर सोचा,-रातके इस बारह बजे भी भैरवी छिड़ जाय तो भी वह इस चीखने से तो जरूर ठीक होगी ! उन्होंने सिर हिलाकर शुरू किया—

"मेरी आँखें नहीं ये तो तीर हैं-रे-

यह 'भैरवी' किसी तरह ख़तम होने दी ! मुझे मालूम हुआ,-ये कम्बख्त किसी बात के लिए इंकार करना तो जानती ही नहीं, सब राग-रागनियों की ये पारंगत-विदुषियाँ हैं ! मैंने देखा कि यदि इंशा-अल्ला सोते में मेरी अम्मा की तरह कभी मेरी नाक बजे भी, तो वह ज़रूर इनसे अच्छा गाएगी। तब अपनी नाक ही को वह मौका क्यों न दिया जाय ?-मित्रों से बड़ी आसानी से छुट्टी पाकर मैं सरे-मजलिस उठ गया।

यह तो आप जरूर ही महसूस करते होंगे, सवेरे अपने राम लाल-आँखें किए दस बजे उठे ! मालूम पड़ा कि पीछे वहांपर गाना तो बन्द होगया हां-नाच ज़रूर शुरू हुआ-और वह बहुत अच्छा रहा। शराब के नशे का वह नाच, अंग्रेज स्त्री पुरुषों के सम्मिलित नृत्य (Ball Dance) से क्या कम रहा होगा ? मैं तो बारह बजे ही सोगया था, जलसा पाँच बजे रात तक चलता रहा ! आखिर दस-बारह सज्जन और भी तो थे, समय तो लगता ही !

× × × ×

सम्पादकजी, आखिर कुछ भी हो, जलसा तो था ही ! नाचना-गाना और बजाना तीनों ही थे ! इसलिए उसे मूर्तिमान्-सङ्गीत कहने में कोई अत्युक्ति नहीं मालूम देती ! इस गाने के सिस्टम और तौरो-तरीक का सवाल-सो तारीफ़ उसी में है कि शाम के वक्त सुबह का, और सुबह के वक्त शाम का राग गा सके !-वर्षा के दिनों में कजली और होली के दिनों में काफी तो सभी कह सकते हैं। नाचना भी बुरा नहीं कहा जा सकता। पैरों की 'छूम-छनन' आवाज चाहे ढोलक से न मिले-पर मीठी तो होती ही है ! यह स्वीकार करने में आपको कुछ उज्र है ? तो इसके लिए मेरी आगामी किसी चिट्ठी की राह देखिएगा !—यदि मुझे ही या आपको ही खड़ा कर दिया जाय, तो जानते हैं अपने पैरों से कैसी आवाज निकलेगी ?-मैंने इसका परीक्षण कर लिया है-वह आवाज़ होगी 'धप-धप या छप छप, भला बताइये, मीठी लगेगी यह गद्य-मय आवाज़ आपको ? गरमी के दिनों में किसी भैंसे को कीचड़ में किलोल करते आपने जरूर देखा होगा-उस समय भी लगभग ऐसी ही आवाज़ होती है !

सम्पादक जी, एकाध जलसा अपने यहां भी करवाइएगा,-तो अपने राम को जरूर बुलवाइएगा। देखें, आपके यहां कैसे जलसे होते हैं !-पर रेल-टिकस के दाम साथ में जरूर भेज दीजिएगा। अच्छा, आदाब अर्ज अब,—

—वही बाबा सितारशरण।

जै जै वन्ती

तीनताल, मात्रा १६ विलम्बित लय

(शब्दकार व स्वरकार—प्रोफेसर के० ललित मोहन, लाहौर)

* गीत *

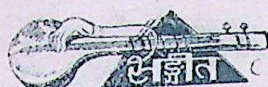
स्थायी—गये री आली बलमां विदेश। उन बिन मोरी बीर
कछु नाहिं भावे, लूंगी मैं योगन भेष ॥ गयो० ॥

अन्तरा—अरज़ ग़रज़ मोरी मानें न "ललित पिया"
ऐसो सखी वे दरदी भेजें ना सँदेश ॥ गये० ॥

स्थायी।

०	।	×	।
			रे ग प -
			ग ये री ऽ
म ग र ग	र स ध़ ऩ	रे - - रे	म प सं ध
आ ऽ ली ब	ल मां ऽ वि	दे ऽ ऽ श	उ न बि ऽ
न ध प म	ग रे ऩ स	रग र स ध़	ऩ ध़ प़ -
न मो री वी	ऽ र क छु	नाऽ ऽ हिं भा	ऽ वे ऽ ऽ
र प प प	मग रेग रेस धऩ	रे - - रे	
लूं ऽ गी मैं	योऽ ऽऽ गऽ नऽ	मे ऽ ऽ ष	

अन्तरा।

			म प प न
			अ र ज़ ग

सं	सं	न	सं	रं	गं	रं	सं	न	सं	ध	न	संरं	संसं	ध	न
र	ज़	मो	री	मा	ने	न	ल	लि	त	पि	या	ऐऽ	सोऽ	स	खी
ध	प	म	ग	रग	रस	ध	न	र	—	—	र				
बे	द	र	दी	सेऽ	जेऽ	ना	सं	दे	ऽ	ऽ	श				

राग विवरण।

इस राग में दोनों गन्धार और दोनों निषाद, शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। षाड़व सम्पूर्ण वक्र जाति का मधुर राग है। इसका स्वरूप देस छाया और अलैया से बिलकुल मिला जुला है, दोनों गन्धार लगा कर इसे इनसे अलग किया जाता है जो कि कुछ कठिनता पड़ती है। इसीलिये लोग इसे बहुत कम गाते बजाते हैं, परन्तु इसकी मधुरता में कोई सन्देह नहीं। आरोह अवरोह इसका षाड़व सम्पूर्ण है आरोह में धैवत वर्ज्य कर दिया जाता है दोनों गन्धार इसमें बहुत सुहावने लगते हैं वादी स्वर पंचम और सम्वादी रिषभ है। समय रात्रि का दूसरा प्रहर है, ६ से १२ बजे तक।

आरोहावरोह।

स ध़ ऩ रे ग म प म ग रे म प न सं।

न ध प म ग रे स॥

दोहा—जैजैवन्ती में लगें. दुहुं गन्धार निषाद।
अरु काफ़ी को मेल तहं, परि बादी सम्वाद॥
रिगौ रिसौ निधौ पश्च रिगौ मपौ मरी गरी।
निसौ रात्रयाँ जयावन्ती परमेल प्रवेशिका॥
(अभिनव रागमंजरी रागाध्याय)

१—फ़िल्म 'विद्यापति' में (कानन बाला)

हमारी नगरिया में, आय बसो बनवारी !
भांति-भांति के फूल खिले हैं, रुत आई अति प्यारी ।
—आय बसो बनवारी !! हमारी नगरिया में..............॥
रहे लाख-लाख जुग-जुग मनमें, नहिं प्यास मिटी हमरे मनकी ।
बसे नैनन बीच सदा नैना, नहिं हूक गई इन नैनन की ॥

२—फ़िल्म 'विद्यापति' (के० सी० दे०)

तन का कर ले बन्द किवाड़, मन की खिड़की खोल ।
डर क्या जो छाया अँधियारा, डर क्या है जो दूर किनारा ॥
पार करेगा प्रीतम बेड़ा, मूरख मन मत डोल ।
मन की खिड़की खोल, खोलरे मनकी खिड़की खोल ॥
पिया मिलन को जात हूँ, सज धज प्रीत बढ़ाय ।
लोग कहत मैं बावरी, सब जग हँसी उड़ाय ॥
वो क्या जाने प्रीत जो मरने से घबड़ाय ॥

३—न्यू० थे० कृत "धूप छांय"

दिल के फफोले जल उठे सीने के दाग़ से ।
इस घर को आग लग गई घर के चिराग़ से ॥
अन्धे की लाठी तुही है, तुही जीवन उजियारा है ।
तुही आकर संभाल प्रभु, तेरा ही एक सहारा है ॥
दुःख दर्द की गठरी सिर पर है, पग-पग पर गिरने का डर है ।
परमेश्वर अब पत राख तूही, तूही पत राखन हारा है ॥
जिन पर आशा थी छोड़ गये, बालू के घँरोदे फोड़ गये ।
मुख मोड़ गये, मन तोड़ गये, अब जग में कौन सहारा है ॥
अन्धे की लाठी............॥

४—गीत (भैय्या दूज)

तिलक लगाओ भैय्या, शुभ दिन आयो है ।
बलि-बलि जाऊँ भैय्या, शुभ दिन आयो है ॥
धन दौलत घर दर सारे, ये सब हैं तुम पर वारे ।
जुग-जुग जीओ भैय्या, शुभ दिन आयो है ॥
माताके आंखके तारे, तुम मुझको सबसे प्यारे ।
प्यारे हमारे भैय्या, शुभ दिन आयो है ॥
तिलक..............॥

पुष्पाञ्जलि

१—कुछ भूलगया कुछ याद भी है।

घनश्याम हमारा मनमोहन, कुछ दोस्त है कुछ उस्ताद भी है।
कुछ होश में है कुछ मस्त भी है, कुछ कैद है कुछ आज़ाद भी है॥
कभी बेवफ़ा हो, मुंह मोड़ता है, कभी पल भर साथ न छोड़ता है।
इससे है ये ज़ाहिर मेरी खबर, कुछ भूल गया कुछ याद भी है॥
बसते हैं जो उनको निकालता है, उजड़े हैं जो उनको सम्हालता है।
क्या खूब कि उसका खानये दिल, वीरान भी है आबाद भी है॥
कभी हँसता और हँसाता मुझे, कभी रूठता और तड़पाता मुझे।
सुख सिंधु भी है, दुख सिंधु भी है, कुछ मोम है कुछ फौलाद भी है॥

—श्री० 'विन्दु' जी शर्मा

२—मेरे मोहन !

मेरे मोहन ! मेरी विन्ती जो सुन लोगे तो क्या होगा,
दयालू हो, दया की दृष्टि कर दोगे तो क्या होगा ?
उबारे तुमने लाखों, और तारे सैकड़ों तुमने,
हमें इस दुख के सागर से, उबारोगे तो क्या होगा ?
सदा भक्तों की सुनते टेर थे, मोहन विपद में तुम,
बिसारा क्यूं हमें दिलसे, बतादोगे तो क्या होगा ?
तुम्हीं ने दुक्ख भक्तों के, हरे थे राम बन कर के,
हमारे दुक्ख भी ए कृष्ण, हर लोगे तो क्या होगा ?
किया प्रकाश दिल में, जिस में तेरा ध्यान रहता है,
तुम अपने 'ज्योति' को ज्योती दिखादोगे तो क्या होगा ?

—श्री० ज्योतिस्वरूप भटनागर।

३—यह करूंगा, वह किया।

क्या बकरहा उन्मत्त सा तू, यह करूंगा वह किया।
क्या देखता है स्वप्न कोई या नशा तूने पिया ?
तू कौन है, क्या कर सके, क्या होरहा तेरा किया।
क्यों कर्म फल का बोझ मूरख ! व्यर्थ अपने सिर लिया ?
अच्छा-बुरा, सम्पति-विपत, सब देव के आधीन है।
होकर चतुर इतना 'वियोगी' क्यों हुआ मतहीन है ?

—श्री० शम्भुनाथ 'वियोगी'।

साहित्य संगीत कला विहीनः साक्षात् पशुः पुच्छ विषाण हीनः ।

जून १९३९	सम्पादक—प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ५ संख्या ६ पूर्ण संख्या ५४

बन्धन

(रचयिता–श्री० चंद्रशेखर पाण्डेय 'चंद्रमणि' कविरत्न)

इस बार हम प्रकृति के व्यापार बन गये हैं ।
आकार के न होते, साकार बन गये हैं ।
बनकर के गोपिका जब, माया ने गीत गाया ।
सुन सुन उन्हीं स्वरों को, बेकार बन गये हैं ॥
निज रूप को भुलाकर भूले हैं पंथ अपना ।
सारी उपाधियों के भंडार बन गये हैं ॥
मन-मोहिनी कलायें जब मोह ने दिखायीं,
संसार हम में और हम संसार बन गये हैं ।
भगवान थे हमीं में, फिरभी उन्हें न पाया ।
अफ़सोस है ! धरा के हम भार बन गये हैं ।
कर करके कामनायें जो कर्म भी किया था ।
वे ही तो 'चन्द्रमणि' के संस्कार बन गये हैं ॥

—(*)—

अगर पूछिये सच, तो बहरूपिया हूं !!

(श्री० 'विन्दु जो शर्मा)'

बताऊं तुम्हें श्याम मैं क्या ? कि क्या हूं !
अगर पूछिये सच तो बहरूपिया हूँ ॥१॥

कभी जोशे उल्फत में हूं यार तेरा, कभी कारे बद से गुनहगार तेरा,
कभी जिन्स तू, मैं खरीदार तेरा, कभी रूये गुल तू है, मैं खार तेरा ।
खुदी में कभी आके बनता खुदा हूं ।
अगर पूछिये सच तो बहरूपिया हूं ॥२॥

कभी वेद वक्ता, कभी पूर्ण ज्ञानी, कभी हूं उपासक कभी धर्म ध्यानी ।
कभी हूं कुटिल क्रोध मद मोह मानी, कभी हूं सहज शान्त मन;कर्म वानी ॥
कभी ब्रह्म व्यापक, अखिल सृष्टि का हूं ।
अगर पूछिये सच तो बहरूपिया हूँ ॥३॥

कभी हुस्ने यूसुफ का दम भर रहा हूँ, कभी दारे मंसूर पर मर रहा हूँ ।
कभी गैर पर जां फ़िदा कररहा हूँ, कभी मौत अपनी से खुद डर रहा हूँ॥
कभी हूँ बक़ा और कभी मैं फ़ना हूँ ।
अगर पूछिये सच तो बहरूपिया हूँ ॥४॥

कभी कर्म योगी, कभी कर्म भोगी, कभी हूँ मैं प्रेमी, कभी हूँ वियोगी ।
कभी स्वस्थ सुन्दर, कभी दीन रोगी कभी, सत्यवादी कभी धूर्त ढोंगी ॥
कभी क्षीण दीपक, कभी रवि कला हूँ ।
अगर पूछिये सच तो, बहरूपिया हूँ ॥५॥

कभी खुश्क मिट्टी कभी शक्ल पानी, कभी हूँ हवाओ फलक की निशानी ।
कभी हूँ मैं आबे गुहर जिन्दगानी, कभी हूँ मैं बचपन बुढ़ापा जवानी ॥
तमाशे में आकर तमाशा हुआ हूं ।
अगर पूछिये सच तो बहरूपिया हूँ ॥६॥

कभी दुक्ख ही दुक्ख सरपर उठाता, कभी सुख के सागर में गोते लगाता ।
कभी थाल पर थाल भोजन लुटाता, कभी प्यास से 'विन्दु' जलभी न पाता॥
प्रभो ! आप नटवर हैं मैं नट बना हूँ ।
अगर पूछिये सच तो बहरूपिया हूँ ॥७॥

—०—

ग्वालियर-राज्य में संगीत-शिक्षण

(लेखक—श्री० रामचन्द्र भाटे)

श्री भाटे जी ने यह लेख 'माधव सङ्गीत विद्यालय' ग्वालियर को लक्ष्य करके लिखा हैं इस लेख से अन्य सङ्गीत शिक्षण संस्थाओं को भी शिक्षा लेनी चाहिये, सुयोग्य लेखक ने जिन बातों का उल्लेख इस लेख में किया है वे बड़ी महत्व पूर्ण और उपयोगी हैं आशा है सङ्गीत प्रेमी इस लेख से फ़ायदा उठाकर सङ्गीत विद्यालयों में सुधार करने कराने का प्रयत्न करें गे।

सङ्गीत ग्वालियर का भूषण है। आज अनेक वर्षो से सङ्गीत कला ने ग्वालियर में निवास करके ग्वालियर को गौरवान्वित किया है। माधव–सङ्गीत–विद्यालय इस भूषण का भूषण है। इस सङ्गीत–कला का शिक्षण तथा प्रचार और इस कलाके शास्त्रीय ज्ञान (Technical Knowlage) का प्रसार माधव–सङ्गीत–विद्यालय ने किया है। सङ्गीत के शास्त्रीय ज्ञान तथा कलाका शिक्षण देनेवाली जो कुछ अल्प संस्थायें हिंदुस्तान में हैं उन्हीं में से एक माधव–सङ्गीत–विद्यालय है। हिंदुस्तान के सर्व प्रांतों के विद्यार्थी आकर माधव–सङ्गीत–विद्यालय में शिक्षा पाते रहे हैं और पा रहे हैं। ध्रुपद जैसे प्राचीन और दुर्मिल गायन का शिक्षण माधव–सङ्गीत–विद्यालय में दिया जाता है। इस संस्था को सङ्गीतोद्धारक कै० पं० भातखण्डे महोदय ने स्थापित किया था। तथा कै० श्रीमंत सरकार माधवराव महाराज की कृपा से वह कार्यक्षम तथा चिरजीवी हुई है। ऐसी ग्वालियर की भूषण–रूप संस्था अखिल भारत का भूषण बने ऐसी सदिच्छा कौन ग्वालियर–वासी न करेगा ? इसलिए इस संस्था के उत्कर्ष के बारे में मैं अपनी अल्प–मति से कुछ विचार प्रकट करता हूं।

हर संस्था को अपना कार्य व्यवस्थित रीति से करने के लिए स्वतन्त्र भवन की निहायत जरूरत होती है। बेचारी सार्वजनिक संस्थाओं को बहुत परिश्रम से बिल्डिग फंड वगैरा द्वारा द्रव्योर्जन करके अपने चिरजीवन के लिए बिल्डिग बनाने की जरूरत पड़ती है। फिर माधव–सङ्गीत–विद्यालय जैसी एक श्रेष्ठ संस्था को भी वह जरूरत होगी इसमें संदेह ही क्या। माधव–सङ्गीत–विद्यालय के एक क्लास में अगर कोई सज्जन गाना सुनने के लिए कुछ देर तक बैठें तो उन्हें बजाय गाने के सगायन कान्सर्ट ही सुनना पड़ेगा। एक क्लास में का बसन्त राग दूसरे में से पूर्याधनाश्री तथा एक दिशा से सितार का डा डिड डा रा और एकाद कुन्ने में से तबले का ता धिधू धि ना एक ही समय सुनना पडेगा। ऐसी परिस्थिति में क्षण भर विद्यालय का निरीक्षण करने वालों

की भी विचित्र अवस्था हो जायगी, फिर बेचारे विद्यार्थियों की क्या हालत होती होगी वे ही जानें! उसी में अगर एकाद क्लास के तानपूरे का स्वर दूसरे क्लास के स्वर से प्रसङ्गवशात् आधे स्वर से नीचा या ऊंचा हो तो उससे जो (Beats) कम्प निर्माण होते हैं उससे वह शिक्षण ही कम्पित हो जाता है। इस दुरावस्था को दूर करने के लिए स्वतन्त्र नई बिल्डिंग की विद्यालय को सख्त जरूरत है, वह भी ऐसी कि जिसमें कक्षायें काफी (Sound Proof) हों, जिससे एक क्लास की आवाज़ से दूसरे क्लास के काम में खलल न हो तथा उस बिल्डिंग में एक ऐसा हॉल हो जिसमें काफी तादाद में आदमी बैठकर गाना सुन सकें। उसी हॉल में एक बड़ा रेडिओ सेट तथा एक इलेक्ट्रिक ग्रामोफोन हो, जिनके जरिये विद्यार्थियों को हिंदुस्तान के सुप्रसिद्ध उस्तादों के गायन-कार्यक्रम तथा दिवंगत कलाकारों के स्मृतिरूप कलाकृत का परिचय हो (यह सूचना कई वर्ष पूर्व कै. पं. भातखण्डे साहब द्वारा दी हुई है) क्योंकि गायन-विद्या श्रवण विद्या होने से विद्यार्थियों को जितना अधिक तथा उच्च प्रकार का गाना सुनने को मिलेगा उतना ही उनके लिए फायदे मन्द है। इसीलिये कै. श्रीमन्त सरकार माधवराव महाराज ने शागिर्द पेशे के कलाकारों के कार्यक्रम माधव-सङ्गीत-विद्यालय में विद्यार्थियों के लिए होने की खास व्यवस्था की थी। वह आज नाम मात्र अस्तित्व में है।

हर शिक्षण-संस्था को अपने निजी ग्रन्थालय की आवश्यकता होती है। कई संस्थाओं के ऐसे निजी ग्रन्थालय हैं जिनका उपयोग सिर्फ अभ्यासी विद्यार्थियों को ही नहीं बल्कि स्थानीय तथा देश के अन्य अभ्यासकों को भी होता है। माधव-सङ्गीत-विद्यालय सङ्गीत की एक श्रेष्ठ संस्था होने से उसमें ऐसा सङ्गीत ग्रन्थालय हो जो हिन्दुस्तान भर के सब अभ्यासकों को उपयोगी हो। आज विद्यालय का नाम मात्र का ग्रन्थालय एक अलमारी है।

विद्यालय में भरती होने वाले विद्यार्थियों को कुछ शालेय शिक्षण आवश्यक रखा जाय। कम से कम वह निरक्षर न हों। आज काफी लिखना-पढ़ना न जानने वाले विद्यार्थियों की संख्या विद्यालय में काफी होगी। यह बात सत्य है कि सङ्गीत-कला है और उसे सीखकर निरक्षर भी काफ़ी इल्म हासिल कर सकता है, किन्तु कला के शास्त्रीय ज्ञान के प्रचारक तैयार करने के लिए साक्षर ही नहीं बल्कि सुशिक्षित लोगों की ही जरूरत है।

विद्यार्थियों को प्रथम इस बात की जानकारी करादी जाय कि आवाज़ की शुद्धता ही गाने का मूल है। गाने के लिए आवाज़ हमेशा आकारयुक्त हो तथा गाने में सर्वथा वर्ज्य अँ, आकार तथा नाक में गाना, रेंकना आदि बातों की जानकारी विद्यार्थियों को होती है। परन्तु बहुत देर से उसे जानकर ५।६ वर्ष मनमाना रियाज करके बहके हुए विद्यार्थियों को सिवाय पश्चाताप करने के कोई फायदा नहीं होता। मेरे लिखने का यह अर्थ नहीं कि सभी विद्यार्थी ऐसे होते हैं, परन्तु जो अच्छे होते हैं और कायदे से रियाज़

करते हैं वे अक्सर किसी उस्ताद के पास घरू तालीम पाये हुए होते हैं। रियाज करने के लिए सभी प्रोफेसर लोग तथा कलाकार कहते हैं, परन्तु रियाज का कायदा और तरीका जाननेवाले तथा बतलानेवाले लोग दुर्मिल होते हैं। विद्यालय में प्रथम विद्यार्थियों को आवाज की शुद्धता की पूरी २ जानकारी करादी जाय तथा उसका महत्वपूर्ण-क़ायदा समझाया जाय तथा रियाज के कायदे और तरीके की ऐसी जानकारी करादी जाय जिससे कि ये अपनी स्वाभाविक सुन्दर आवाज तथा सच्ची कला को खो न बैठें।

ऐसी ही सावधानी तानों में रखनी चाहिये। यह सत्य है कि तान गायन का अलङ्कार है, किन्तु तान ही गाना नहीं। गायन में आलापदारी (विलंबित के लिए) बहुत उच्च स्थान है।

ग्वालियर राज्य का भूषण

आलापदारी का गाना तान के गायन से कठिन है, आलापदारी का गाना बुद्धि-प्रधान है और तान का गाना परिश्रम प्रधान है। विद्यालय में विशेषतः आलापदारी का काम बतलाया जाय तथा चीजों का शुद्ध ढङ्गदार (सिर्फ नोटेशन के प्रकार का नहीं) गाना सिखाया जाय। बाद में तानें सिखाई जांय। ग्वालियर की तान मशहूर है, परन्तु वह तान शुद्ध तान हों। तान में स्वर को धक्के देकर, स्वर रोक कर तान निकालना (जैसे ह्यौ, ह्यौ, ह्यौ, ह्यौ, ऽ, ऽ, ऽ, ऽ, अथवा क्, क्, क्, क्,) गायन की शुद्धता के विरुद्ध हैं। माधव-सङ्गीत-विद्यालय जैसे गायन के शुद्ध ज्ञान का प्रचार करने वाली संस्था में ऐसे अशुद्ध तथा अप्रिय प्रकार विद्यार्थियों में उत्पन्न होने न दिये जांय और इन अशुद्ध प्रकारों को गायन में से हटाने का प्रयत्न किया जाय। अगर उन प्रकारों को कोई उस्तादी ढङ्ग (!) ही समझते हों तो वह विद्यालयीय शुद्ध शिक्षण के बाद उस्ताद बनने पर उसे भले ही अपनालें। आज की सौंदर्योपासक दुनियां में पटिया-फोड़ तानें सुनकर अपने कान के पर्दों को रंजित कर लेना कला-प्रेम नहीं समझा जा सकता।

विद्यालय के विरुद्ध आजकल एक आक्षेप यह किया जाता है कि विद्यालय के फाइनल पास विद्यार्थी भी महफिल में अच्छी तरह से नहीं गा सकते। कोई विद्यार्थी इस के अपवाद हो सकते हैं तथापि वह आक्षेप बहुत कुछ सत्य है। इसका कारण यह है कि उन्हें महफिली ढङ्ग की गायकी का विद्यालय में परिचय ही नहीं होता। आजकल जो विद्यालय में नोटेशन का सर्वस्वी बन्धन हुआ है, यही नहीं परन्तु नोटेशन ही तालीम समझा जाता है, इसका एक कारण है। गायन में 'तालीम' के माने गले से गाकर सिखलाना या गले से गला तैयार करना' है। नोटेशन गायन के शिक्षण के लिए आज का एक अत्यन्त उपयुक्त तथा श्रेष्ठ साधन है, किंतु नोटेशनों के उत्पादकों का भी यह ख्याल है कि 'तालीम' के सुभीते के लिए तथा याददाश्त और गीतों का संरक्षण तथा

सङ्गीत के प्रचार के लिए ही नोटेशन है। वह भी तालीम को बहुत श्रेष्ठ स्थान देते हैं इस लिए विद्यालय में तालीम को ही स्थान देना चाहिये।

आज विद्यालयीय विद्यार्थियों में याददाश्त की तानालाप के सिवाय, जिसे मन की गायकी कहते हैं, अपनी कल्पना से काम करने वाले विद्यार्थी बहुत कम पाये जायंगे। इसलिये गायकी की भी 'तालीम' विद्यालय में देना ज़रूरी है। तथा विद्यालय में रागों का तुलानात्मक शिक्षण देना चाहिये, जैसे सोहनी पूरिया, दरबारी-अडाणा, भूपाली देश कार इत्यादि तथा हिंदुस्तानी सङ्गीत पद्धति के शास्त्रीय ग्रन्थों में जो रागों के वर्णन और जानकारी लिखी है वह भी सिखानी चाहिये। उन ग्रन्थों में रागों के इतने सूक्ष्म वर्णन हैं तथा ऐसे मर्मस्थान बतलाये हैं कि उन्हें पढ़कर विद्यार्थियों को बहुत ही ज्ञान लाभ होगा। उनग्रन्थों को कोर्स में शामिल करना बहुत ही उपयुक्त होगा।

फायनल पास होने के बाद किन्हीं विद्यार्थियों को 'रिसर्च स्कालर्शिप' दी जाती हैं, उसे पाकर वे क्या रिसर्च करते हैं, परमात्मा जाने। एक महाशय कह रहे थे कि वे, षड्ज तथा पंचम को तीव्र और कोमल करने की कोशिश में हैं। खैर, स्कूल में तो वह पेड केण्डीडेट की भांति काम करते हुए दिखाई देते हैं। फायनल पास हुए विद्यार्थियों को स्कालर्शिप इसलिए दी जावे कि उसे पाकर वे आगे कुछ विद्या सम्पादन कर सकें।

फायनल के आगे का कोर्स हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका (कै० पं० भातखण्डे कृत पुस्तक ५ तथा ६ यह पुस्तकें हाल ही में प्रकाशित हुई हैं) कोर्स सिखानेके लिए एकाद विद्वान् तथा गायक प्रोफेसर नियुक्त करके उस कोर्स के क्लासेस चालू करना निहायत ज़रूरी है। आज वह कोर्स माधव-सङ्गीत-विद्यालय में चालू न होने की वजह से विद्यार्थिवों को लखनऊ के मैरिस म्यूज़िक कालेज में जाने के सिवाय अन्य मार्ग नहीं। ग्वालिवर से सङ्गीत-शिक्षण के लिए विद्यार्थी को बाहर जाना ग्वालियर की कीर्ति को लांछन है।

माधव-सङ्गीत-विद्यालय में गायन, सितार, हारमोनियम तथा तबला इन विभागों का शिक्षण देने की व्यवस्था है। साथ-साथ फिडिल और सरोद क्लासेस विद्यालय में शुरू होना अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि ग्वालियर सरोद के लिए प्रसिद्ध है, तथा फिडिल आज कल का लोक प्रिय वाद्य हैं। वास्तव में हर गायन के विद्यार्थी को गायन-शिक्षण के साथ-साथ कुछेक वाद्य सीखना आवश्यक है।

सितार तथा हारमोनियम क्लास में विद्यार्थी अच्छी तरह कामयाब नहीं होते, क्योंकि वे वहां स्वर-ज्ञान तथा राग-ज्ञान से आरम्भ करते हैं। इसलिए उन विभागों

में प्रवेश होने के लिए दूसरे क्लास तक गायन-शिक्षण आवश्यक रखा जाय, जिससे कि उन्हें मूलभूत १० थाटों के दस आश्रय रागों की अच्छी जानकारी हो, क्योंकि इन १० थाटों से ही अपनी पद्धति में सभी रागों की उत्पत्ति की जाती है।

विद्यालय के आज के हारमोनियम कोर्स से कई दर्जे श्रेष्ठ ऐसी पुस्तकें आज उपलब्ध हैं, और उन्हीं में से हारमोनियम क्लास का कोर्स बनाना आज जरूरी है। तथा हारमोनियम की गत के स्वतन्त्र बाजों का भी शिक्षण देने की व्यवस्था होना अत्यन्त आवश्यक है।

विद्यालय में ध्रुपद का कोर्स रखा गया है वह नाम-मात्र है। उससे विद्यार्थी को ध्रुपद की गायकी का परिचय नहीं होता। सिर्फ ध्रुपद (चीज) गाकर दुगन, चौगन तथा आडी करना ध्रुपद गायन नहीं समझा जा सकता। आज विद्यालय का एक भी विद्यार्थी कायदे से ध्रुपद नहीं गा सकता, क्यों कि ध्रुपद का मुख्याङ्ग जो आलापगान है उसका शिक्षण आज विद्यालय में नहीं दिया जाता। आज विद्यालय में कोई ध्रुपद गायक नहीं हैं। इसलिए विद्यालय के सुप्रसिद्ध ध्रुपद-गायक श्रीबलवन्त राव सावले को, जो आज अन्य स्थान पर हैं, विद्यालय में बुलाकर ध्रुपद की गायकी का शिक्षण देने की व्यवस्था होना अत्यन्त ज़रूरी है। आज ध्रुपद गायकी एक श्रेष्ठ गायन प्रकार होते हुए भी नष्ट हो रही है।

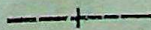
विद्यालय के विद्यार्थियों की हर दो माह से वैद्यकीय जांच (Medical examination) होना ज़रूरी है, क्यों कि गाने की मेहनत से Tonsils बढ़ने की तथा Throat disease होने की सम्भावना रहती है, तथा गायन के मानसिक तथा शारीरिक (Mental and Physical) उभय विधि परिश्रम के लिए उत्तम तन्दुरुस्ती की आवश्यकता होती है।

विद्यालय में महफिल के लिए उत्तमोत्तम साज (वाद्य) होना चाहिए। आज विद्यालय के साज साधारण ही नहीं बल्कि बहुत ही मामूली हैं।

माधव-सङ्गीत-विद्यालय आज इस तरीके पर चलाया जाना आवश्यक है कि अगर भविष्य में ग्वालियर यूनीवर्सिटी जैसी कोई घटना हुई तो एक कालेज की हैसियत से विद्यालय उसमें शरीक हो सके। (जयाजी प्रताप)

---+---

ध्रुपद के ३० काम

(रागिनी "अल्हैया बिलावल" में)

यह स्वरलिपि ध्रुपद अङ्क (जनवरी) से छपनी आरम्भ हुई हैं। मई के अङ्क तक अन्तरा के २२ काम छप चुके हैं। अब इस अङ्क में ८ काम और दिये जाते हैं, इनकी बन्दिश बड़ी सुन्दर है, जगह्-जगह के सङ्गीतज्ञ इन कामों की प्रशंसा कर रहे हैं। —सम्पादक

(स्वरकार—गायनाचार्य, ए०सी० पांडेय)

२३—आड़ी लय ठांय तीन ताल में

×				२			
प-न	संरंरं	नसंगं	मंगंरं	गंरंगं	रंसंन	संनध	नधप
नीऽर	पिवन	हेऽत	गयोऽ	सिंऽधु	ऽकेऽ	किऽना	ऽरेऽ
०				३			
ग-ग	गमपमग	मरेस	न्-स	ग-प	पधन	धपपधन	संरंसंनधनधप
सिंऽधु	बिऽऽऽच	वस-	ग्राऽह	चऽर	नधरी	ऽपक्षाऽऽ	ऽऽरेऽऽऽऽऽऽ

२४—आड़ी लय दुगुन तीन ताल में

०			
प-नसंरंरं	नसंगंमंगंरं	गंरंगंरंसंन	संनधनधप
नीऽरपिवन	हेऽतगयोऽ	सिंऽधुऽकेऽ	किऽनाऽरेऽ
३			
ग-गगमपमग	मरसन्-स	ग-पपधन	धपपधनसंरंसंनधनधप-
सिंऽधुबिऽऽऽच	बसतग्राऽह	चऽरनधरी	ऽपक्षाऽऽऽऽरेऽऽऽऽऽऽ

२५–आड़ी लय चौगुन त्रिताल में

३
प–नसंरंरंनसंगंमंगंरं गंरंगंरंसंनसंनधनुधप ग–गगमपमगमरसऩ–स

नीऽरपिवनहेऽतगयोऽ सिंऽधुऽकेऽकिऽनाऽरेऽ सिंऽधूविऽऽऽचबसतग्राऽह

ग–पपधनुधपपधनसंरंसंनधनुधप–

चऽरन धरीऽ पक्काऽऽऽऽरेऽऽऽऽऽऽ

२६-ध्रुपद (चौताला) में बोल तान (सम से)

+		०		२		०		३		४	
प	–	न	सं	रं	रं	–	–	रं	–	–	सं
नी	ऽ	र	पि	व	न	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	आ
–	न	ध/प	–	ग	म	ध	प	ग	म	र	स
ऽ	अ	ऽ	ऽ	अ	ऽ	आ	ऽ	अ	ऽ	ऽ	ऽ
ऩस	ग	–	धध	प/म	ग	प	–	म	ग	सस	ऩ
सिंऽ	धु	ऽ	बऽ	स	त	आ	ह	ऽ	ह	चर	न
ग	न	स	ऩस	गम	प–	गम	पम	गर	स–	पमग	रऩस
ध	रि	ऽ	आऽ	ऽ	ऽ	आऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पऽऽ	काऽरे

२७–आलाप बोलतान (ध्रुपद में)

सं	न	ध	प	म	ग	म	र	ग	प	म	ग
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

संन	धप	मग	मर	गप	मग	मर	स–	सग	पम	गर	स–
आऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हेऽ	गोऽ	बिंऽ	दऽ

२८–आलाप (ध्रुपद में)

सं	न	ध	प	ध	न॒	ध	प	म	ग	म	र
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
नि	स	ग	–	प	–	ध	प	–	गप	धन॒	धप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पऽ	छाऽ	रेऽ

२९–बोलतान–आलाप–तान (ध्रुपद)

ग–	पप	धन॒	धप	ग	–	ग	र	प	प	प	प
चऽ	रन	धरी	ऽऽ	आ	ऽ	आ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ऽ
ध	पध	न॒	ध	प	मग	म	म	–	ग	–	स
ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	प	ऽ	छा	ऽ	रे

३०–आलाप–ध्रुपद

संन	धप	मग	मर	गप	मग	मर	गप	धन॒	धप	मग	रस
आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
न	स	ग	–	गम	पग	म	र	स	गप	धन॒	धप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पऽ	छाऽ	रेऽ

कोरस
-※ ईमन ※-
ताल रूपक
स्वरकार
पं० नारायणदत्त जोशी
ए० टी० सी०

आज सब मिल गीत गावें !

आज सब मिल गीत गावें, दें प्रभू को धन्यवाद ।
जिसका यश सब गातेहैं, गंधर्व,सुर,मुनि धन्यवाद ॥
मंदिरों और कंदरों में, पर्वतों के शिखर पर ।
मस्जिदों, गिरजोंमें करते, नारी-नर तेरा धन्यवाद ॥
करते हैं जंगल में मंगल, पक्षि-पशु हर स्थान पर ।
पाते हैं आनन्द मिल, गाते हैं स्वर भर धन्यवाद ॥
कूप में तालाब में, सागर के गहरे नीर में ।
प्रेम रस से तृप्त हो, करते हैं जलचर धन्यवाद ॥
शादियों में उत्सवों में, यज्ञ-और हवनादि में ।
मीठे स्वर से गान करके, सब करें तेरा धन्यवाद ॥

स्थाई

×			२		३		×			२		३	
ग	-	र	ग	ग	स	र	ग	-	ग	प	-	ध	-
आ	ऽ	ज	मि	ल	स	ब	गी	ऽ	त	गा	ऽ	वें	ऽ
प	-	न	ध	-	प	म॑	ग	स	र	ग	-	-	ग
दें	ऽ	प्र	भू	ऽ	को	ऽ	ध	ऽ	न्य	वा	ऽ	ऽ	द
ग	-	र	ग	ग	स	र	ग	-	ग	प	-	ध	-
जि	ऽ	स्का	य	श	स	ब	गा	ऽ	ते	हैं	ऽ	ग	-
प	-	न	ध	ध	प	म॑	ग	स	र	ग	-	-	ग
ध	ऽ	र्व	सु	र	मु	नि	ध	ऽ	न्य	वा	ऽ	ऽ	द

अन्तरा

सं – सं	सं –	सं सं	न – रं	सं न	ध –
मं ऽ दि	रें ऽ	औ र	कं ऽ द	रें ऽ	में ऽ
प – न	ध –	प ।म	ग स रे	ग –	– ग
प ऽ वँ	तों ऽ	के ऽ	शि ख र	प ऽ	ऽ र
ग – र	ग –	स र	ग – ग	प प	ध –
म ऽ स्जि	दों ऽ	गि र	जों ऽ में	क र	ते ऽ
प – न	ध धप	प ।म	ग स र	ग –	– ग
ना ऽ रि	न र	ते रा	ध ऽ न्य	वा ऽ	ऽ द

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध (नीचे लकीर)	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
।म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी	जिनके नीचे बिंदी हो, वे मन्द्र (पाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर (तार) सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी–लकीर हों उन्हें उतनी मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस स्वर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटेहुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
×।०	+ सम, । ताली, ० खाली, के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहां हो, वहां पर १ मात्रा चुप रहना होगा।

१८ वां अध्याय

(लेखक—श्री० बृजमोहनलाल सक्सेना 'मोहन')

—××—

(१७ अध्याय ' संगीत ' के गतांकों में प्रकाशित होचुके हैं)

श्रद्धा तीनों भांति की हुई खतम इस तौर।
अर्जुन ने तब प्रश्न यह करडाला इक और॥
केशव सूदन अब कहो, हृषीकेश भगवान!
तत्व त्याग सन्यास की, है क्या२ पहचान?
अर्जुन की यह बात सुन कृष्णचन्द्र तत्काल।
तत्व त्याग सन्यास का इसविधि बोले हाल॥

सब काम्य कर्म का त्यागन ही, सन्यास जानते हैं कविजन।
और कर्म फलों का त्याग, त्याग, हे पार्थ! मानते हैं कविजन॥
हैं कर्म द्वेषवत इस से ही, कोई तो त्याज्य बताते हैं।
तप, दान, यज्ञ, हैं त्याज्य नहीं कोई इस भांति बताते हैं॥
इस विषय बीच निश्चय मेरा, सुन! "पुरुष श्रेष्ठ" जो पक्का है।
यह त्याग, सात्विक, राजस भी तामस तीनों ही गुण का है॥
हे कुन्ती सुत! है योग्य नहीं तप, दान, यज्ञ का त्याग कभी।
इन तीनों से तो बुद्धिमान होते हैं शुद्ध पवित्र सभी॥
है उचित, करे इन तीनों को सङ्गत, फल, का त्यागन करके।
यह निश्चय किया हुआ मेरा, मत उत्तम है सब से बढ़ के॥
है उचित नहीं त्यागन उनका जो नियत कर्म हैं, हे अर्जुन।
इसलिये मोह से उनका तो है त्याग तामसी, हे अर्जुन॥
दुख दाई ऐसा समझ सखा! जो त्याग कर्म का होता है।
वह त्याग राजसी होता है, इसलिये व्यर्थ ही होता है॥

सब नियत कर्म को कार्य समझ तज फलासंग, ऐ कुन्ती सुत !
जो त्याग कर्म का होता है वह सात्विक है, ऐ कुन्ती सुत !
शुभ करमों में जो लीन नहीं या नहीं अशुभ से द्वेष जिसे।
त्यागी और संशय हीन तथा मेधावी[१] सत युत जान उसे॥
तनधारी त्याग नहीं सकता सब कर्म कभी भी, ऐ अर्जुन।
है कर्मफलों का त्यागी जो है त्यागी वह ही, ऐ अर्जुन!
अच्छे और बुरे तथा मिश्रित जो त्रिविध कर्मफल होते हैं।
त्यागी को होते कभी नहीं, अत्यागी को ही होते हैं॥
सम्पूर्ण कर्म की सिद्ध "हेतु", जो सांख्य शास्त्र में कहे गये।
हैं पांच भांति के, हे अर्जुन ! सुन मुझ से, इस विधि कहे गये॥
इन्द्रियां सभी न्यारी न्यारी, यह जीव, "हेतु" है, देह तथा।
चेष्टा विविध और पृथक पृथक, है देव, पांचवां "हेतु" सखा !॥
तन से मन से औह वाणी से शास्त्रानुसार जो होता है।
अथवा विपरीत कर्म जो हो, इन पांचों ही से होता है॥
लेकिन ऐसा होने पर भी दुर्मति अविवेक विवश प्राणी।
जो लखे आत्मा कर्त्ता है, वह लखे न कुछ भी अज्ञानी॥
"मैं कर्त्ता हूं" यह भाव न हो, हो बुद्धि लिप्त भी जिसकी ना।
वह मारे इन सब लोकों को तो भी तो बँधे न मारे ना॥
ज्ञाता और ज्ञान, ज्ञेय तीनों करमों के प्रेरक होते हैं।
कर्ता और क्रिया करण, सखा ! संग्रह करमों के होते हैं॥
गुण के भेदों से ज्ञान, कर्म, कर्ता भी तीन प्रकारों के।
हैं सांख्य शास्त्र ने बतलाये, सुन ! वह भी शुद्ध विचारों से॥
सब ही भूतों में पृथक-पृथक उस भाग रहित अविनाशी को।
देखे सम भाव स्थित जिससे वह ज्ञान सात्त्विक ज्ञान कहो॥
और पृथक पृथक भावों वाला जिससे देखे, ये कुन्ती सुत !
वह राजस ज्ञान कहाता है, इस भांति समझ ऐ कुन्ती सुत!
आत्मा देह को समझ सदा सर्वस्व उसी में फंसा रहे।
बिन युक्ति तत्त्व और अर्थ रहित, वह तुच्छ तामसी ज्ञान सखे!
कर्तापन के अभिमान तथा बिन राग द्वेष जो होते हैं।
बिन फल की इच्छा नियत कर्म वह कर्म सात्त्विक होते हैं॥
फल इच्छा बोले अहङ्कार युत परिश्रमी राजिस जानो।
परिणाम, हानि और बल हिंसा, बिन सोचे, वह, तामस मानो॥

१-महान पुरुष।

अन अहङ्कार और मुक्त सङ्ग, उद्यमी, धीर जो कर्ता है।
सब सिद्धासिद्ध में निर्विकार वह कर्ता, सात्त्विक कर्ता है॥
लुब्धक[1], रागी, हिंसक अथवा है कर्म फलों का इच्छुक जो।
है हर्ष शोक से युक्त अशुचि वह कर्ता राजस कर्ता हो॥
आलसी, दीर्घसूत्री अथवा, मुद रहित हठी जो कर्ता है।
कपटी, अयुक्ति, परपीड़क, शठ, वह कर्ता तामस कर्ता है॥
हे अर्जुन ! धारण शक्ति तथा जो भेद बुद्धि का होता है।
त्रय भांति इन्हीं गुण के कारण, सुन ! वह भी जैसा होता है॥
प्रवृति निवृति और बंध, मोक्ष अथवा अकार्याकार्य तथा।
भय, अभय बुद्धि जो पहचाने वह बुद्धि सात्त्विक बुद्धि, सखा !
जिससे अकार्याकार्यों की विधि पूर्वक कुछ पहचान न हो।
या धर्माधर्म नहीं जाने वह बुद्धि राजसी बुद्धि कहो॥
जो तमसा वर्ता बुद्धि, सखा ! माने अधर्म को धर्म तथा।
सम्पूर्ण अर्थ उलटे माने वह बुद्धि तामसी बुद्धि सदा॥
जिस धृति[2] से ध्यान योग द्वारा, मन, प्राण, इन्द्रियां धारे नर।
है वही सात्त्विक धृति सदा, हे पार्थ ! चित्त में यह भी धर॥
धर्मार्थ काम धारे जिससे, फल की इच्छा वाला प्राणी।
हे प्रथा पुत्र अर्जुन ! वह ही, धृति राजस कहते मुनि ज्ञानी॥
निद्रा, भय, चिंता, दुःख तथा, उन्मता न छूटे जिसके बस।
दुर्मेधा-धृति[3], निरन्तर ही, ए अर्जुन ! होवे धृति तामस॥
एसे ही तीन प्रकारों के सुख भी, ऐ अर्जुन ! होते हैं।
अभ्यासी उनमें रमण करें तो अन्त दुखों के होते हैं॥
आरम्भ काल में जो विष सम, हैं अन्त काल में अमृत सम।
है आत्म बुद्धि का सुख अर्जुन! इसलिये सात्विक सुख अनुपम॥

१-लोभी। २ बुद्धि। ३ दुष्ट बुद्धि वाला।

(आगामी अङ्क में समाप्त)

—+—

सङ्गीत और शारीरिक रोग

(श्रीयुत—ऐस० पी० सिन्हा, लखनऊ)

वर्त्तमान समय में मनुष्य के शारीरिक रोगों को नष्ट करने के बहुत से उपाय हैं, जैसे एलोपैथिक, होम्योपैथिक, आयुर्वैदिक, यूनानी, प्राकृतिक, इत्यादि। परन्तु अनुभव से यह पता चलता है कि मनुष्य के शारीरिक रोगों का नाश गायन विद्या द्वारा भी हो सकता है।

सङ्गीत केवल गाने, बजाने, नाचने ही को नहीं कहते। बल्कि जो स्वर किसी मनुष्य जानवर, परिन्द के मुख से या किसी निर्जीव वस्तु के आपस में टकरा जाने से पैदा होकर निकलता है, उसको भी सङ्गीत कहते हैं। जैसे बिजली की चमक, बादल की गरज इत्यादि। इसी प्रकार चिड़ियों का चहचहाना, कोयल का बोलना, मोर का नाचना, मधुर मधुर पपीहों का बोलना, निर्मल जल का नदियों में कल—कल करना इत्यादि भी तो सङ्गीत ही हैं।

जिस प्रकार मनुष्य के भिन्न २ रोगों को नष्ट करने के लिये भिन्न २ औषधियां दी जाती हैं, उसी प्रकार सङ्गीत के भिन्न २ स्वर भिन्न २ रोगों को शान्त करने के लिये यथा समय प्रयोग में लाये जाते हैं और यह स्वर अपना कार्य तीर के समान करते हैं। जिस प्रकार एक रोगी को चूर्ण से बढ़कर पानी में दवा, और पानी से बढ़कर गैस की दवा लाभ दायक होती है उसी प्रकार सङ्गीत के स्वर मनुष्य के कानों द्वारा हृदय में शीघ्र पहुंच जाते हैं जिनका हृदय पर बड़ा असर पड़ता है। और उसका रोग शान्त होजाता है। यहीं नहीं, बल्कि सङ्गीत से मनुष्य सुखी होकर हंसने और नाचने लगता है। या दुखी होकर रोने लगता है! सङ्गीत ही से वशीभूत होकर एक योधा सिपाही युद्ध में अपने देश के लिये अपना जीवन बलिदान करने को तैयार होजाता है। इस से स्पष्ट है कि सङ्गीत मनुष्य पर अपना असर बहुत कुछ रखता है।

यह प्रायः सभी जानते हैं कि सङ्गीत–विद्या में केवल सात स्वर होते हैं, जिनको स, रे, गा, मा, पा, धा, नी कहते हैं। इन्हीं सात स्वरों में सङ्गीत विद्या पाई जाती है। इन सात स्वरों में नौ रस भी पाये जाते हैं। नारद जी ने अपने 'सङ्गीत-मकरन्द' नामक ग्रन्थ में लिखा है कि स्वर 'षड्ज' अर्थात 'सा' हृदय को शान्ति देकर प्रफुल्लित करने वाला है। स्वर "ऋषभ" अर्थात 'रे' हृदय को शान्ति के साथ उदासीनता देनेवाला है। स्वर "गान्धार" अर्थात "गा" शान्ति के साथ स्थिरता देनेवाला है। स्वर 'मध्यम' अर्थात "म" हंसी पैदा करने वाला है। स्वर "पंचम" अर्थात 'प' श्रृङ्गार रस उत्पन्न करने वाला है। स्वर "धैवत" अर्थात 'धा' मन्दगी प्रदान करने वाला है। और "निषाद"

अर्थात "नी" खिन्नता उत्पन्न करने का गुण रखता है। इन्हीं सात स्वरों से सङ्गीत विद्या के भिन्न २ रागों के ठाठ उत्पन्न होते हैं। जैसे यमन, खमाँज, काफ़ी, भैरव, भैरवी, टोड़ी इत्यादि और इन्हीं ठाठों से समस्त राग-रागनियाँ उत्पन्न होती हैं, जिनके गाने तथा बजाने का अलग २ समय नियुक्त है। और उसी समयानुसार गाई बजाई जाती है, जैसे भैरव, तथा भैरवी प्रातःकाल और पीलू तथा काफ़ी व यमन रात्रि के समय गाये बजाये जाते हैं।

यदि यह राग, रागिनियाँ, कुसमय और कुअवसर पर गाई तथा बजाई जाती हैं तो बिलकुल अच्छी नहीं मालूम होती, और कुछ भी आनन्द प्राप्त नहीं होता। इसी प्रकार मनुष्य के शारीरिक रोगों को नष्ट करने के लिये यथा अवसर राग, रागनियां का प्रयोग किया जाता है। जैसे आसावरी सिर दर्द में जादू का काम करती है और कल्याण-बल, मद, और शारीरिक उत्साह को बढ़ाने वाला है यदि इनका प्रयोग, कफ, ज्वर, बात-पित्त को नष्ट करने के लिये करें तो लाभ न होगा! इन रोगों को दूर करने के लिये तो रागिनी विभास और भैरवी का ही प्रयोग करना चाहिये। जिससे शर्तिया लाभ होता है!

मनुष्य के रोग केवल बात, पित्त बलगम ही से नहीं उत्पन्न होते, बल्कि नाना प्रकार के कीटाणुयों से भी उत्पन्न होते हैं, जो जल, वायु, और पृथ्वी में रहते हैं। यह भी सङ्गीत द्वारा नष्ट किये जा सकते हैं। चाणक्य ने अपने अर्थशास्त्र में लिखा है कि रोग उत्पन्न करने वाले कीड़ों को नष्ट करने के लिये घरों में भिन्न २ रङ्गों के झण्डे लगाना चाहिये। साथ ही सड़कों और गलियों में औषधियां लगी हुई रङ्ग बिरङ्गी ढोलें बजवा देनी चाहिये, ताकि वह नष्ट होंजाँय। इससे यह विदित होता है कि साज़ों तथा बाजों से निकले हुये स्वरों का प्रभाव इन कीड़ों पर भी पड़ता है। और स्वरों में यह इतने मुग्ध होजाते हैं कि अपना जीवन भी त्याग देते हैं। Thus the Sound produced by these instruments in Various musical tunes Carries with it the earth, atoms and disease-spreading germs.

इससे स्पष्ट है कि सङ्गीत मनुष्य को रोग रहित तथा सुखी, और चिन्ता शून्य रखने वाली वस्तु है। अतः हर मनुष्य को चाहिये कि इसको धारण करके और इससे लाभ उठाकर अपना जीवन सुखी बनाये। लेखक की यही अभिलाषा है कि सङ्गीत का प्रचार घर २ होजाये। जिससे हर घर के स्त्री, पुरुष तथा बच्चा २ परचित होसके और आनंद उठा सके। सङ्गीत प्रेमी सङ्गीत--पत्रिका द्वारा तथा दूसरे सङ्गीतज्ञों से इस विद्या को सीखकर अपना व अपने बाल बच्चों का जीवन सुखी बनावें।

प्रातःकाल की

सुमधुर ध्वनियां !

पंचवटी परमकुटी पातन सों छाई ।
जहां जाय वास कियो जानकी रघुराई ॥ पंचवटी० ॥
कंचन को मृग निहारि, बोली मिथिला कुमारि ।
या मृग की छाला नाथ मेरे मन भाई ॥ पंचवटी० ॥
नाना विधि योग साधि, शंकर-मुनि नारदादि ।
ब्रह्मा सनकादि जहां, ध्यावत कठिनाई ॥ पंचवटी० ॥
इतनी सुन धनुषधार, लछिमन तुम खबरदार !
जा बनमें डोलत हैं, राक्षस समुदाई ॥ पंचवटी० ॥
पालत सुत जन सुजान माया मृग अति उताल ।
कहूं दूर कहूं पास, छिपि-छिपि के जाई ॥ पंचवटी० ॥
जानों प्रभु दूर जात, मारो मृग तान बान ।
सुमिरत हरिनाम गिरो, निर्मल गति पाई ॥ पचवटी० ॥
निशिचर इक 'अधम जात' पाई गति नाथ हाथ ।
तुलसी पर हो कृपालु ऐसे रघुराई ॥ पंचवटी० ॥

(२)

उठो लाल, भोर भयो प्राण जीवन प्यारे ।
कृष्ण कृष्ण-श्याम, श्याम मोरमुकट बारे ॥
दिनकर की ज्योति भई, उड़गण द्युति क्षीणभई ।
चकवी पिय मिलनगई, हेरत सम वारे ॥ उठोलाल० ॥
चिरियां बन चुहचुहानि, पनहारिन भरत पानि,
शशि मलिन जगत जानि, करत काज वारे ॥उठोलाल०॥
पथिकन निज राह लई गाय-गोप-ग्वाल मई ।
ठाड़े सब द्वार तोरे; दरश दे मुरारे ॥ उठोलाल० ॥
जागे श्याम प्रमुदित मन, बलिबलि जाय 'चिन्तामनि'
सुर-नर-मुनि मन हरन, नन्द के दुलारे ॥ उठोलाल०॥

संग्रहकर्ता—
श्री "दिनेश"

फ़िल्मी गीत

(१) फिल्म "धरतीमाता" (न्यूथियेटर्स कृत)

के०सी०दे०—दुनियां रंग रंगीली बाबा दुनियां रंग रंगीली ।
हर डारीपर जादू छाया, हरडारी मतवारी है ।
अद्भुत पंछी फूल मनोहर, कली-कली चटकीली ॥ बाबा दुनियां० ॥
उमा—कदम-कदमपर आशा अपना रूप अनूप दिखाती है ।
बिगड़े काज बनाती है, धीरज के गीत सुनाती है ।
इसका स्वर मिश्री से मीठा इसकी तान रसीली ॥ बाबा दुनियाँ० ॥
सहगल—दुख की नदिया जीवन नैया, आशा के पतवार लगे ।
ओ नैया के खेने वाले, नैया तेरी पार लगे ॥
पार बसत है देश सुनहरा, किस्मत छैल छबीली ॥ बाबा दुनियां० ॥

(२) धरतीमाता फिल्म में (उमा ने गाया)

मैं मनकी बात बताऊं ॥

क्या-क्या बात उठत मन मोरे, सब कहकर समझाऊं । मैं मनकी० ॥
फूल बनूं फूलन संग महकूं, पंछी बनकर गाऊं ।
निपट सुहानी सुबह बनूं मैं, जागूं जगत जगाऊं ॥ मैं मनकी० ॥
चाँद बनूं आकाश सजाऊं, तारे रोज जलाऊं ।
लहर बनूं पल-पल लहराऊं ! बादल बन जग छाऊं ॥ मैं मन……॥

(३) फिल्म "भाबी"

मन मूरख क्यों दीवाना है ।
आज रहे कल जाना है, मन मूरख……॥
आज खिली जो धूप तो कलको, घन अंधियारा छाना है ।
फूल चमन में खिला आजजो, कल उसको मुरझाना है ॥
जिसको हम चाहें कुछ ठहरे चलो उसे हां जाना है ।
मन मूरख क्यों दीवाना है, आज रहे कल जाना है ॥

(४) फिल्म "सितारा"

चलो सखी जल भरने जायें जमुना तटपर बजा बसुरियाँ ।
रास बिहारी हमको बुलायें, चलो……………॥
मोहन से जो मिलने जाना जल भरने का करो बहाना ।
सास ननद कोउ जान न पायें चलो……………

—(*)—

फुल बगिया मोरी आना.......!

बौम्बे टाकीज़ फिल्म "भावी"	तीन ताल मात्रा १६	गायिका श्रीमती मीरा देवी	राग भीम पलास

स्वरलिपिकार—श्री निरंजनप्रसाद 'कौशल्य'

गीत

फूल बगिया मोरी आना—भंवरा रैन भये—
हां आना भंवरा रैन भये।
बालूं चंदा बाती—जागूंगी भर राती।
भूल न जाना—प्रीत निभाना—आना भंवरा।
जो भंवरा तुम रैन न आये—प्राण मेरे मुरझाये।
नैनन नीर बहाना भंवरा, फिर से मुझे खिलाना।
भूल न जाना—प्रीत निभाना—आना भंवरा, रैन भये।

स्थाई

०				३				×				२			
														ऩ	स
														फु	ल
र	म	ग	र	र	मग	रस	स	र	स	ग	र	—	—	ऩ	स
ब	गि	या	ऽ	ऽ	माऽ	ऽऽ	रि	आ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	फु	ल
र	म	ग	र	र	स	ऩ	स	र	स	ग	र	—	—	ऩ	स
ब	गि	या	ऽ	ऽ	मो	ऽ	रि	आ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	हां	ऽ
र	म	ग	र	स	र	स	ऩ	ध़	प़	म़	म़	प़	—	ऩ	स
आ	ऽ	ना	ऽ	भं	व	रा	ऽ	रै	ऽ	न	भ	ये	ऽ	हां	ऽ

अन्तरा (१)

ऩ	ध	प़	म़	प़	ऩ	स	र	ऩ	—	स	—	स	र	स	र
बा	ऽ	लूं	ऽ	चं	ऽ	दा	ऽ	बा	ऽ	ती	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

ऩ	ध	प	म़	प	ऩ	स	र	ऩ	–	स	–	–	–	–	❋
जा	ऽ	गूं	ऽ	गी	ऽ	भ	र	रा	ऽ	ती	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❋
र	म	प	न	ध	–	प	–	र	म	प	ध	म	–	र	स
भू	ऽ	ल	न	जा	ऽ	ना	ऽ	प्री	ऽ	त	नि	भा	ऽ	ना	ऽ
र	म	ग	र	स	र	स	ऩ	ध़	प़	म़	म़	प़	–	ऩ	स
आ	ऽ	ना	ऽ	भं	व	रा	ऽ	रै	ऽ	न	भ	ये	ऽ	हां	ऽ

अन्तरा २

म़	–	म़	म़	ऱ	म़	प़	ऩ	ऩ	–	ऩ	ऩ	ध़	–	प़	–
जो	ऽ	भं	व	रा	ऽ	तु	म	रै	ऽ	न	न	आ	ऽ	ये	ऽ
म़	–	म़	म़	ऱ	म़	प़	ऩ	ध़	प़	–	–	प़	ध़	प़	ध़
प्रा	ऽ	ण	मे	रे	मु	र	झा	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ऩ	ध़	ऱ	म़	प़	ऩ	स	र	ऩ	–	स	–	र	म	र	स
नै	ऽ	न	न	नो	ऽ	र	व	हा	ऽ	ना	ऽ	भं	व	रा	ऽ
ऩ	ध़	प़	म़	प़	ऩ	स	र	ऩ	–	स	–	स	र	स	र
फि	र	से	ऽ	मु	झे	ऽ	खि	ला	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
र	म	प	ऩ	ध	–	प	–	र	म	प	ध	म	–	र	स
भू	ऽ	ल	न	जा	ऽ	ना	ऽ	प्री	ऽ	त	नि	भा	ऽ	ना	ऽ
र	म	ग	र	स	र	स	ऩ	ध़	प़	म़	म़	प़	–	ऩ	स
आ	ऽ	ना	ऽ	भं	व	रा	ऽ	रै	ऽ	न	भ	ये	ऽ	हां	ऽ

कहानी

तरंगिणी के तटपर

(कविरत्न—चन्द्रशेखर पाण्डेय 'चन्द्रमणि' साहित्य धुरीण)

——:(०):——

वन की निस्तब्धता को चीरकर, प्रान्तर से टकराती हुई प्रकृति के अणु-अणु में बिहाग की रागिनी गूँज उठी—

"सवँलिया को कौन बन ढूँढ़न जाउँ ।"

अर्द्ध रात्रि का समय और निर्जन कानन ! मेरे आश्चर्य की सीमा न रही । हिमांशु की किरणें तरंगिणी की उत्ताल तरंगों को रजतमयी बना रही थीं। पार्श्व का संकुचित रेतीला मैदान मानो दूध से धोया गया हो । बालू के नन्हे कण चमचमा रहे थे, मालूम होता था अलकापुरी के सारे रत्न यहीं बिखेर दिये गये हैं । यह सब देखते हुए मैं छोटी सी नौका पर चढ़ा नदी के वक्ष से होते हुए प्रवाह की ओर, अपने गम्यस्थान की तरफ जा रहा था । समीरण की गति से तरुराजि आन्दोलित थी । कभी कभी पानी में 'छप् छप्' की आवाज भी होती थी, परन्तु इस रव को अतिक्रमण करती हुई उक्त रागिनी बारम्बार हृदयस्तल को स्पर्श कर रही थी ।

"सवँलिया को कौन बन ढूँढन जाउँ ।"

मेरी आज्ञा पर माझी ने नाव मोड़ दी । किनारे पर उतर कर मैं उसी लक्ष्य पर चला । अधिक श्रम करने की जरूरत न रही, निकट ही एक पर्णकुटीर दृष्टिगोचर हुई । उसपर लतायें परिवेष्टित होकर कुछ श्वेत सुमन उगल चुकी थीं, आकाश में तारों के सदृश !

एक छोटे से द्वार पर बैठी हुई मुग्धा रमणी उक्त गीत गारही थी । मैं एक वृक्ष खंड की ओर से ही वह संगीत का अमृत पीने लगा । गान खतम करके उसने बांसुरी निकाली । वही रागिनी निर्जीव बांसुरी भी उसीस्वर में गाने लगी । मैं कहां हूं, यह कौन सा स्थान है ? यह सब भूल गया । यही विदित होता था कि मैं किसी नूतन लोक में विचरण कर रहा हूं । वहां अनिर्वचनीय सुख है, आत्मिक संतोष है और है पूर्ण शांति !

मैंने अनुभव किया कि सारे विकारों को—चाहे वे शारीरिक हों, या मानसिक—शांति देने के लिये एक संगीत ही सफल औषधि है । शारीरिक विकार भी विकृत मन से ही सम्बन्ध रखते हैं, अतएव उनपर विजय पाना सङ्गीत जैसे उद्भट सैनिक के लिये मामूली बात है ।

बांसुरी बन्द होगई। मैं चिहुंक पड़ा, मानों किसी उड़ते हुए वायुयान की गति रुकगई हो और आरोही भूतल पर आगया हो। बांसुरी की प्रतिध्वनि वनराजियों से टकराती हुई अभी भी दिगंत की ओर सवेग चली जाती थी।

मैं बाहर निकला वह मुझे देखते ही चोंक पड़ी। राकेश, के प्रकाश में मैंने भयभीत मुखमुद्रा देखा, तत्क्षण में ठहर गया।

"डरने की जरूरत नहीं"—मैंने कहा—"मैं नौका रूढ़ होकर पूर्व की ओर जारहा था परन्तु आपकी संगीत लहरी ने इधर खींच लिया। क्षमा कीजिये, मैं चला जाता हूं। मैंने अनिच्छा से चलने का उद्योग किया।

वह अपने स्थान से हिली और बोली—"नहीं, जाइये नहीं। यदि आही गये हैं, तो आप मेरे अतिथि हैं।'

मैं ठहर गया। सामने शिलाखंड पर उसने बैठने का संकेत किया। मैं बैठ गया, बातों ही बातों मैंने उसका वृत्त जानने की जिज्ञासा प्रकट की।

+ + +

उसने संक्षेप में अपना वृत कहा। "लगभग बीस वर्ष की बात है, तब मेरी अवस्था पंद्रह वर्ष की थी। मेरे पिता यू० पी० के एक प्रतिष्ठित सज्जन थे। वे अपने परिवार में विशेषतः शिक्षा प्रचार के पक्षपाती थे। मेरे दो भाई भी थे, एक युनिवर्सिटी और एक हाईस्कूल में अध्ययन कर रहा था। साधारण हिन्दी और संस्कृत अध्ययन के बाद मेरे पिता की इच्छा हुई कि मुझे संगीत की शिक्षा दी जाय, फल स्वरूप एक महोदय जी सङ्गीत के पूर्ण ज्ञाता थे, वे मुझे गायन की शिक्षा देने लगे।"

यहां एक क्षण के लिये वह रुक गई। उसके मुख के ठीक सामने चन्द्रमण्डल नाच रहा था। प्रकाश में मैंने देखा कि उसकी आंखों से दो बूँद आंसू लुढ़क पड़े। शुभ्र अंचल से आँखें पोंछ कर रमणी ने फिर कहना शुरू किया।

"न जाने वह कैसा मुहूर्त था...एक वर्ष बीता, मैं एक योग्य संगीतज्ञ बन गई। शिक्षक ने खुद मेरी तारीफ की थी। साहित्य और संगीत की शिक्षा का मुझपर यह प्रभाव पड़ा कि मैं अक्सर स्वरचित गायन ही गाया करती। कभी कभी सामाजिक पत्र पत्रिकाओं में भी वे गीत प्रकाशित हुआ करते। शिक्षित संसार मेरे गीतों की बड़ी कद्र करता।"

एक दीर्घ निश्वास लेकर उसने पुनः कहना शुरू किया।

"अखबारी संसार में मेरा आदर था पर समाज ने मुझे उल्टे ही रूप से देखा। विवेकहीन समाज की नजरों में मैं वेश्या बनी जारही थी। मेरे शिक्षक अवस्था में मुझसे पांच वर्ष बड़े थे। मेरी रचनाओं का वे भली प्रकार संशोधन करते। मेरी सफलता का श्रेय उन्हीं को है।

जाने क्या कारण था कि मेरा हृदय उनकी ओर आकृष्ट होने लगा । मुझे अनुभव हुआ कि मैं उनसे प्रेम करने लगी हूं । वे भी मुझसे प्रेम करते थे । परन्तु वह प्रेम सत्य, शिव और सुन्दर था, उसमें वासना की पहुंच न थी ।"

सुनते सुनते मैं सिहर उठा । अपने पिछले जीवन की ओर ध्यान गया । एक ऐसा ही अध्याय मेरी जीवन-कथा का भी तो है । उसने पुनः कहना शुरू किया ।

'समाज ने उंगली उठाई, हम दोनों का सम्बन्ध विच्छेद होगया । मेरे पिता ने शिक्षक महोदय को निकाल दिया । उसदिन से उनका दर्शन फिर न हो सका । मेरे विवाह का प्रश्न उठा, पर मैंने साफ शब्दों में इन्कार कर दिया ।'

मेरी स्मृति मेरे ही सम्मुख स्पष्ट खेल रही थी । उसने फिर कहा—

"अब इसके आगे का दर्दनाक समाचार भी आप सुनलें । सारे जिले में हैजे का प्रकोप हुआ । मेरा गांव भी न बच सका । पिता, माता, भाई सब मुझे छोड़ गये । एक अभागिनी मैं ही बच रही । घर काटने दौड़ता था । मैंने कोई सामान साथ न लिया, यह बांसुरी ही मेरी संगिनी थी—मैं चल पड़ी । किधर ? इसका पता न था । अधिक समय चलने के बाद इस स्थान पर आई । यहां की रमणीयता ने मुझे मुग्ध कर लिया । मैं ठहर गई । आज बीस वर्ष से मैं यहीं रहती हूं ।"

अपनी ऊपर बीती हुई घटनाओं से प्रभावित होकर मैं उसकी ओर दौड़ पड़ा । सायही मुंह से निकल पड़ा—

'भानुमती !'

'आह ! परमात्मा, मैं किसे देख रही हूं । विशाल ?,

'हाँ वही तुम्हारा अभागा शिक्षक ।'

हम दोनों मिलगये । वियोग के बाद ही तो संयोग का आनन्द है ।

× × ×

उसी समय फिर फिर बांसुरी के स्वर के साथ साथ विहाग की प्रिय रागिनी निकल पड़ी ।

'मिले मोहिं मधुवन में घनश्याम ।'

मैंने कहा—

'भानुमती, तुम संगीत में अपने शिक्षक से बहुत आगे बढ़ गई हो ।,

'इसका कारण प्राकृतिक शांत बातावरण है ।'

———

भीमपलास (काफी थाट)

शब्दकार और स्वरकार
मास्टर, धीरजलाल के० जोशी

ताल दादरा :: धाधीन्ना
मात्रा ६ :: तातीन्ना

राग विवरण

इसका वर्ग औढ़व सम्पूर्ण है, आरोह में रिषभ धैवत वर्ज्य है। गांधार और निषाद स्वर कोमल लगते हैं। अवरोही में सम्पूर्ण स्वर लगेंगे। इसका वादी स्वर मध्यम और सम्वादी षड़ज है। कोई-कोई मध्यम वादी और निषाद सम्वादी मानते हैं। गायन समय दिनका चतुर्थ प्रहर।

स्वरालाप

नऽपम गऽपम नसगमप मप गरस

गीत

गावो राग भीमपलास, कोमल ग म नी काफी थाट।
मध्यम वादी सुर राख, सम्वादी षड़ज साध॥
पनिसां, गंरंसां, निसंनी, धपप, गमप गरेसा।

पनिसां पनीसां मंगरें, सांनिध गमप गरेसा॥

निसाग सागम गमप गरेस॥ गावो भीम पलास''' ॥

न	स	गम	म	–	म	ग	म	प	मग	रस	स
गा	ऽ	वोऽ	रा	ऽ	ग	भी	म	प	लाऽ	ऽऽ	स

न	स	म	ग	म	न	पन	सग	रं	सं	–	सं
को	म	ल	ग	म	नी	काऽ	ऽऽ	फी	था	ऽ	ट

अन्तरा

प	प	प	ग	–	म	प	न	न	सं	–	सं
म	ध्य	म	वा	ऽ	दी	सु	ऽ	र	रा	ऽ	ख

न	सं	मं	गं	रं	सं	न	सं	न	ध	प	प
स	ऽ	म	वा	ऽ	दी	ष	ऽ	रज	सा	ऽ	ध
प	न	सं	गं	रं	सं	न	सं	न	ध	प	प
ग	म	प	ग	र	स	प	न	सं	प	न	सं
मं	गं	रं	सं	न	ध	ग	म	प	ग	र	स
न	स	ग	स	ग	म	ग	म	प	ग	र	स

तानें

१–नसग सगम गमप मपन पनसं पनसं

२–सगस मऽग गमग पऽम मपम नऽध पसंन धपम

३–पनसं गंरंसं नसंन धपम गमग गरस

४–नसग मपप सगम पनन गमप नसंसं पनध पगम

५–नसंमं गंरंसं पनसं नधप सगम पगम मपम नधप

—※—

विनय

प्रभो यह विनय करो स्वीकार।
आओ कभी किसी नाते से, इस दुखिया के द्वार ॥
मैं निश्शङ्क रङ्क हूं भगवन्, होगा यही विचार।
किन्तु किसी से न्यून नहीं है मम पूजन उपचार ॥ प्रभो० ॥१॥
नयन सलिल से धुला हुआ है मन मंदिर शतवार।
कपट कपाट नहीं है इसमें यह है प्रेमागार ॥प्रभो० ॥२॥
मेरे सुख सर्वस्व! तुम्हीं पर सब कुछ करूं निसार।
'शङ्कर' हृदय सिंहासन बैठो, काम को करि संहार ॥ प्रभो० ॥३

—'श्री शंकर' चन्दौसी।

कीर्तन

राधे कृष्णा गोबिन्दा, भज राधेकृष्णा गोबिन्दा ॥ टेर ॥
मात, पिता, दारा, सुत, भगनी, माया जाल का है फन्दा।
भव सागर से पार करन को, भज राधेकृष्णा गोबिंदा ॥ भज०॥
भाई, बन्धु और कुटुम्ब कबीला, है जगका झूठा धन्धा।
भव सागर से पार करन को, भज राधेकृष्णा गोबिंदा ॥ भज०॥
धन, दौलत और मुल्क खजाना, देख हुआ मूरख अन्धा।
भव सागर से पार करन को, भज राधेकृष्णा गोबिंदा ॥ भज०॥
यह संसार स्वप्न की माया, याते भजन करो बन्दा।
भव सागर से पार करन को, भज राधेकृष्णा गोबिंदा ॥ भज०॥
हरि का नाम सुमर नर प्यारे, कट जावे यम का फन्दा।
भव सागर से पार करन को, भज राधेकृष्णा गोबिंदा ॥ भज०॥
राधे कृष्णा गोबिंदा—भज....... .... ।

दक्षिणी थाट और उनसे उत्पन्न होने वाले राग

(लेखक—श्री० लल्लन जी मिश्र 'ललन')

'सङ्गीत' के गतांक में ७२ थाट और उनके अन्तर्गत राग-रागनियों के नाम दिये गये थे, अब मेच कल्याणी (कल्याण) थाट के अन्तर्गत राग कामोद और चन्द्रकांत का विवरण दिया जाता है।

१—मेच कल्याणी या कल्याण थाट

के अन्तर्गत दो राग (१) कामोद (२) चन्द्रकान्त

कामोद राग लक्षणम्

१—कामोद

मेच कल्याणीति मेलात् कामोद परिकीर्तितः ।
सन्यासं, सांशकं चैव षड्जग्रह मुच्यते ॥
आरोहेचावरोहे च प ध वर्ज तथौडवम् ।
स रे ग मं नी सां, सां नी मं ग रे सा ॥

—रागलक्षणम्

कामोद राग मेचकल्याणी या कल्याण थाट से उत्पन्न होता है । न्यास, अंश, षड्जग्रह युक्त है। इसके आरोह तथा अवरोह में पंचम, धैवत, वर्ज हैं । अतः इसकी जाति औडुव-औडुव है। ऐसा 'रागलक्षणम्' नामक ग्रन्थ में कामोद की परिभाषा दी गई है।

मांशो गवर्जः कामोदो ऋषभादिरुदाहृतः ।
रिरि मम पसांनिध पप ममरे सानिधपसा ॥

—हृदयप्रकाशे

इसी कामोद को, मध्यम का अंश गांधार वर्ज आदिरिषभ युक्त-'अथैकविकृतौ द्वौ मेलौ' से उत्पन्न कामोद कहा है। यह परिभाषा हृदय प्रकाश नामक ग्रन्थ में दी गई है। रागतरङ्गिणी ग्रन्थ व हृदय कौतुक ग्रन्थ में 'कर्णाटक मेल' से उत्पन्न 'नी' कोमल युक्त कामोद कहा गया है। इसी कामोद को पं० सोमनाथ ने रागविबोध नामक ग्रन्थ में शुद्ध स्वरों से उत्पन्न 'कांबोदी' रागिणी कहा है। इसी कामोद को श्री मल्लक्ष्य संगीत शास्त्र में ऐसा कहा है:—

कल्याण मेलसंभूतः कामोदो विबुधप्रियः ।
द्विमध्यम प्रयोगेण भवेल्लक्ष्ये द्विमेलजः ॥
पंचमोऽत्र भवेद्वादी रिस्वरोऽमात्य तुल्यकः ।
रात्र्यां प्रथम के यामे गानमस्य भवेत प्रियम् ॥

–श्री मल्लक्ष्य संगीतम्

तथा

कामोदो भातियुक्तः किलरिगधनिभिस्तीव्रकैर्मद्वयेन ।
वादी चात्र प्रसिद्धः प्रविलसति सदा पंचमोरिस्तवमात्यः ॥
स्तोकस्त्वस्मिन्निषादः प्रकटयति रुचिं वक्रगश्चावरोहे ।
सानंदं पूर्वयामे निशि विबुधजनैर्गीयते मंजुकंठैः ॥

–इति राग कल्पद्रुमांकुरे

कल्याण मेल से उत्पन्न दोनों मध्यम युक्त कामोद कहा गया है ! वादी स्वर पंचम संवादी रिषभ है। गायन समय रात्रि का प्रथम प्रहर है । ऐसा 'मल्लक्ष्य सङ्गीत व 'कल्पद्रुमांकुर' ग्रन्थ में कहा है।

द्वै मध्यम तीखे सबहि, उतरे बक्रग होइ ।
प रि बादी संबादि जहाँ कामोद कहो सोइ ।

–रागचंद्रिका सार

रागचन्द्रिकासार में, दोनो मध्यम युक्त गांधार वक्र पंचम बादी रिषभ संवादी युक्त कामोद कहा है।

२—चंद्रकान्त

मेच कल्याणी कात्मेलाच्चन्द्रकांत इतिश्रुतः ।
सन्यासं सांशकं चैव षड्जग्रहमुच्यते ॥
आरोहेतु मवर्जं स्यादवरोहे समग्रकम् ।

स रे ग प ध नी सां। सां नि ध प म ग रे सा॥

–इति रागलक्षणम्

यह राग मेच कल्याणी या कल्याण थाट से उत्पन्न होता है। न्यास अंश षड्ज ग्रह युक्त है। आरोह में मध्यम स्वर वर्ज है और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति षाडव सम्पूर्ण है। यह परिभाषा राग-लक्षणम् ग्रन्थ में दी है। इसी राग के विषय में श्रीमल्लक्ष्य सङ्गीत में यह कहा है —

कल्याण मेल संजातश्चन्द्रकांतः श्रुतोजने ।
आरोहे मध्यमत्यक्तः प्रतिलोमे समग्रकम् ॥
गांधारः संमतो वादी संवादी निस्वरोभवेत् ।
गान मास्य समीचीनं रात्र्यां प्रथम यामके ॥

—श्रीमल्लक्ष्यसङ्गीतम्

यह राग कल्याण थाट से उत्पन्न होता है। आरोह में मध्यम वर्ज तथा अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति षाड़व सम्पूर्ण है। बादी स्वर गांधार संबादी स्वर निषाद है। गायन समय रात्रि का प्रथम प्रहर है।

चन्द्रकान्त स्वरूप

ग, रे सा, नि़ध़, नि़ध़प़, सा, ग, रेग, धमग, प,रे,सा।

इस लेख में कई जगह ग्रह, अंश न्यास का वर्णन आया है। अतः नीचे इनका वर्णन दिया जाता है—

ग्रह, अंश, मंद्र, तार, न्यास, अपन्यास, सन्यास, बिन्यास बहुता, अल्पता, यह रागों के दस चिन्ह हैं। प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में इनका वर्णन मिलता है। आजकल इन चिन्हों का प्रयोग बहुत ही कम या यों कहना चाहिये कि बहुत ही अल्प में होता है। प्राचीन काल में गायकों को यह चिन्ह समझना अत्यन्त आवश्यक समझा जाता था। अतः हम उन चिन्हों के लक्षण दे रहे हैं।

१–प्रथम जिस स्वर से गायन गाया जाय उसे, 'ग्रह' कहते हैं।
२–जिस स्वर से बार बार गाया जाय वह 'अंश' कहलाता है।
३–नीचे के स्वरों से जो गाया जाय वह 'मंद्र' कहलाता है।
४–ऊंचे के स्वरों से जो गान गाया जाय वह 'तार' कहलाता है।
५–जिस स्वर से गीत समाप्त किया जाता है उसे 'न्यास' कहते हैं।
६–जिस स्वर पर समाप्ती होती है उसके समीप वाले स्वर को 'अपन्यास' कहते हैं।
७–गीत के पहिले वाली खंड को समाप्ति करने वाले को 'सन्यास' कहते हैं।
८–बहुता दो प्रकार की होती है। १ अलंघन और २ अभ्यास। साकल्य से जो स्वर स्पर्श हो वह 'अलंघन' कहलाता है। प्रकरण वश 'लंघन' को भी बतला देना अनुचित न होगा क्यों कि 'आलंघन' आ चुका है 'लंघन' क्या है यह प्रश्न उठता है।
९–स्वर का स्पर्शन लंघन कहलाता है। एक ही स्वर का निरंतर उच्चारण करना या भूपोभूपो व्यवधान से उच्चारण करना 'अभ्यास' कहलाता है।
१० अल्पता भी दो प्रकार की है। 'अनभ्यास' और 'लंघन' पहिले जो 'अभ्यास' कह आये हैं वह जिसमें न हो वह अनभ्यास है। पूर्वोक्त 'अलंघन' का अभाव जिसमें हो वह 'लंघन' है। यह चिन्हों की परिभाषा है। अगले अंक में इन्हीं चिन्हों के विषय में एक शास्त्रोक्त श्लोक दिया जायगा।

—(*)—

क्रमशः—

तुम मेरी, तुम मेरे साजन.......!

बौम्बे टाकीज़—फ़िल्म :: ताल गायक

"जीवन प्रभात" दादरा और कहरवा देविकारानी, अशोक कुमार

(स्वरलिपिकार–सङ्गीतज्ञ पं० गोस्वामी श्री नन्दन तैलङ्ग)

गीत

तुम मेरी तुम मेरे साजन, तुम मेरी तुम मेरे ।
निशदिन–पलछिन सांझ सवेरे. तुम मेरी तुम......॥
सागर हो तुम,मैं तरंग,हिरदय हो तुम मैं उमंग।
तुम्हीं से उठूं, तुम्हीं से बैठूं,तुमहीं में रमजाऊं साजन ॥ तुम ॥
प्रेम समुन्दर उठी बदरिया, जीवन नगरी छाई।
रस की बुदियों में भर–भर के प्रेम सुधा बरसाई।
पी–पी–प्याले हो मतवाले, निशदिन पलछिन सांझ सवेरे।
देखे स्वप्न घनेरे साजन।...तुम मेरी तुम...............॥

×			०			×			०		
स	सप	प	प	प	प	प	प	धपम	गप	म	म
तु	मऽ	मे	री	तु	म	मे	रे	ऽऽऽ	साऽ	ज	न
स	सम	म	म	ग	रे	न	–	–	–	–	–
तु	मऽ	मे	री	तु	म	मे	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सम	ग	र	सर	स	न	प	न	सग	र	स	–
निश	दि	न	पल	छि	न	सां	झ	सऽ	वे	रे	ऽ
स	सप	प	प	प	प	प	प	धपम	गप	म	म
तु	मऽ	मे	री	तु	म	मे	रे	ऽऽऽ	साऽ	ज	न

स	सम	म	म	ग	र	न	स	–	–	–	–
तु	मऽ	मे	री	तु	म	मे	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सम	ग	रे	सर	स	न	स	ग	म	प	प	प
साऽ	ग	र	होऽ	तु	म	मैं	ऽ	त	र	ऽ	हूँ
मम	म	म	गप	म	म	ग	म	ग	र	स	स
हिर	द	य	होऽ	तु	म	मैं	ऽ	उ	म	ऽ	हूँ
स	सं	सं	नध	प	प	न	न	न	धप	म	म
तुम	ही	से	ऊऽ	हूँ	ऽ	तुम	ही	से	बैऽ	हूँ	ऽ
पध	प	म	गम	ग	र	सर	स	न	पन	स	स
तुम	ही	ऽ	मेंऽ	र	म	जाऽ	ऊं	ऽ	साऽ	ज	न
स	सप	प	प	प	प	प	प	धपम	गप	म	म
तु	मऽ	मे	री	तु	म	मे	रे	ऽऽऽ	साऽ	ज	न
स	सम	म	म	ग	र	न	स	स	स	स	स
तु	म	मे	री	तु	म	मे	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

यहाँ से ताल बदलेगी (ताल कहरवा मात्रा ८)

स	र	स	र	न	स	स	स	स	प	म	प	ग	म	प	प
प्रे	ऽ	म	स	मुं	ऽ	द	र	उ	ठी	ऽ	ब	द	रि	या	ऽ

प	न	प	न	म	प	म	प	सं	सं	सं	सं	न	ध	प	प
जी	ऽ	व	न	न	ग	री	ऽ	छा	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
प	न	न	न	प	न	सं	रं	न	सं	सं	–	–	–	–	–
जी	ऽ	व	न	न	ग	री	ऽ	छा	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
न	न	न	–	न	न	न	ध	प	ध	प	म	ग	म	प	–
र	स	की	ऽ	बु	दि	यों	ऽ	में	ऽ	भ	र	भ	र	के	ऽ
ग	ग	ग	ग	स	ग	म	प	ग	म	म	म	ग	र	स	ऩ
प्रे	ऽ	म	सु	धा	ऽ	ब	र	सा	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	ग	ग	ग	स	ग	म	प	ग	म	म	–	–	–	–	–
प्रे	ऽ	म	सु	धा	ऽ	ब	र	सा	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

फिर—ताल दादरा

×			०			×			०		
सम	ग	र	सर	स	ऩ	स	ग	म	गप	म	म
पीऽ	पी	ऽ	प्याऽ	ले	ऽ	हो	म	त	वाऽ	रे	ऽ
गम	ग	र	सर	स	ऩ	प	ऩ	सग	र	स	–
निश	दि	न	पल	छि	न	सां	झ	सऽ	वे	रे	ऽ
स	प़	स	स	सप	प	प	प	धपम	गप	म	म
दे	खे	ऽ	स्व	प्नऽ	घ	ने	रे	ऽऽऽ	सोऽ	ज	न

LOVE OF COUNTRY

(ताल कहरवा, मात्रा ८)

शव्दकार-सर वाल्टर स्कोट :: स्वरकार-श्रीयुत आर.एस. 'शातिर' M.A.L.T.

हमारे कुछ पाठकों की शिकायत थी कि सङ्गीत में अंग्रेजी गाना कभी नहीं दिया आता। लीजिये "शातिर" साहब की तैयार की हुई अंग्रेजी स्वरलिपि इस अङ्क में दी जारही हैं। यह स्वदेश प्रेम का १ सुंदर गीत है !

Breathese there the man, with soul so dead,
Who never to himself hath said,
This is my own, my native land ?
Whose heart hath ne'er within him burn'd
As home his footsteps he hath turn'd
From wandering on a foreign strand ?
If such there breathe, go, mark him well;
For him no minstrel raptures swell;
High though his titles, proud his name,
Boundless his wealth as wish can claim;
Despite those titles, power and pelf,
The wretch, concentred all in self,
Living, shall forfeit fair renown,
And, doubly dying, shall go down,
To the vile dust from whence he sprung,
Unwept, unhonour'd and unsung.

–Sir Waltter Scott.

×	०	×	०
स र न॒ -	स - ग॒ -	म ग॒ प -	प - प
Brea these the re	the ऽ ma n	wi th sou l	so ऽ dea
ब्री दज़ दे यर	दी ऽ मै न	वि द सो ल	सो ऽ डे

प	-	म	-	ग	ग	प	-	म	-	ग	-	र	-	स	-
who	ऽ	ne	ऽ	ve	r	to	ऽ	hi	m	se	lf	ha	th	sai	d
हू	ऽ	ने	ऽ	व	र	टू	ऽ	हि	म	सैं	ल्फ	है	थ	से	ड
स	र	स	म	ग	र	स	नु	स	र	ग	म	प	-	-	-
this	is	m	y	ow	n	m	y	na	ऽ	ti	ve	la	ऽ	ऽ	nd
दिस	इज़	मा	ई	औ	न	मा	ई	ने	ऽ	टि	व	लैं	ऽ	ऽ	ड
न	-	न	-	न	-	न	-	न	न	ध	प	ध	प	म	-
who	se	hea	rt	ha	th	ne	ऽ	ve	r	wi	thin	hi	m	burn	d
हू	ज़	हा	र्ट	है	थ	नै	ऽ	व	र	वि	दिन	ही	म	बर्न्	ड
न	-	न	-	न	-	न	न	न	-	ध	प	ध	प	म	-
A	s	ho	me	hi	s	foot	s	tep	s	he	ऽ	ha	th	turn	d
ए	ज़	हो	म	हि	ज़	फुट	स्	टैप	स	ही	ऽ	है	थ	टर्न्	ड
प	न	ध	प	म		ध	प	म	ग	प	म	ग	र	ग	स	-
fro	m	wa	n	derin	g	o	ऽ	n	a	f	o	reign	s	tran	d
फ्रो	म	वा	न	डिं	ग	औ	ऽ	ने	ऽ	फौ	ऽ	रन	इस्	ट्रैं	ड
न	-	स	-	ग	-	म	-	न	-	न	-	न	-	न	-
I	f	su	ch	the	re	brea	the	go	ऽ	ma	rk	hi	m	we	ll
इ	फ़	स	च	दे	यर	ब्री	द	गो	ऽ	मा	र्क	हि	म	वै	ल

ध – ध –	ध – ध –	प ध न सं	न ध प –
fo r hi m	no ऽ min s	trel s ra p	tu res swe ll
फौ र हि म	नो ऽ मिन् स	ट्रैल स रै प	च र्स स्वै ल
ध सं सं न	न ध ध प	प म धप म	मप ध प –
hig h though ऽ	hi ऽ ti ऽ	tll s prou d	hi s na m
हा इ दा ऽ	हि ज़ टा ई	टिल स प्राऽ उड	हि ज़ ने म
प सं सं न	न ध ध प	प म धप म	मप ध प –
bou nd le ss	hi s wea lth	a s wi sh	ca n clai m
वा उंड लै स	हि ज़ वै ल्थ	ए ज़ वि श	कै न क्लै म
सं – सं –	सं – सं –	सं – न सं	संन धप ध –
de s pi te	tho se ti s	tle s pow er	as nd pel
डै स पा इट	दो ज़ टा ई	टिल स पा वर	एऽ एड पैल
सं – सं –	सं – सं –	सं – न सं	सन धप ध –
the ऽ wret ch	co n cen t	re d a ll	iऽ ऽn sel
दो ऽ रै च	कौ न सें ट	रे ड औ ल	इऽ ऽन सैल
सं – न –	ध – प –	म – ग –	र – स
liv ing sha ll	fo r fee t	fai ऽ r re	no ऽ w
लिव इङ्ग शै ल	फ़ौ र फि ट	फे यै अर री	ना ऽ उ

सं	-	न	-	ध	-	प	-	म	-	ग	-	र	-	स	-
A	nd	doub	ly	dy	ऽ	in	g	sha	ll	go	ऽ	do	ऽ	w	n
पें	ड	डब	ली	डी	ऽ	इं	ग	शै	ल	गो	ऽ	डा	ऽ	उ	न

स	र	ग	म	प	-	-	-	र	ग	म	प	स	-	-	-
to	the	vi	le	du	ऽ	ऽ	st	fromwhence		he	s	prun	ऽ	ऽ	g
टू	दी	वा	इल	ड	ऽ	ऽ	स्ट	फ्रौम	हैन्स	ही	इस	प्रं	ऽ	ऽ	ग

सं	-	न	-	ध	-	प	-	म	-	ग	-	र	-	स	-
u	n	we	pt	u	n	ho	ऽ	nour	d	an	d	u	n	sun	g
अ	न	वे	प्ट	अ	न	औ	ऽ	नर	ड	पें	ड	अ	न	सं	ग

सं	-	-	-	न	-	-	-	ध	-	-	-	प	-	-	-
un	ऽ	ऽ	ऽ	we	ऽ	ऽ	pt	un	ऽ	ऽ	ऽ	ho	ऽ	ऽ	s
अन	ऽ	ऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	प्ट	अन	ऽ	ऽ	ऽ	औ	ऽ	ऽ	ऽ

म	-	-	-	ग	-	-	-	र	-	-	-	स	-	-	-
nour	ऽ	ऽ	d	an	ऽ	ऽ	d	un	ऽ	ऽ	ऽ	sun	ऽ	ऽ	g
नर	ऽ	ऽ	ड	पें	ऽ	ऽ	ड	अन	ऽ	ऽ	ऽ	सं	ऽ	ऽ	ग

(दिल्ली तथा लाहौर रेडियो स्टेशन से ब्राँडकास्ट किये हुए कुछ गीत)

(१)

मन को रङ्गा जोगी सांचे रङ्ग में, क्या है कपड़ा रंगाने में।
जटा बढ़ाई हाथ लिये माला, कछु नहीं तिलक लगाने में॥
तीरथ न्हाया, भस्म रमाया, क्या है अलख जगाने में।
मनको रङ्गा जोगी सांचे रङ्ग में, क्या है कपड़ा रंगाने में॥
जिन तोकों मानुष तन दीनो, गरभ बीच पालन सब कीनों।
ऐसे परम गुरू को तजकर, क्या है जनम गंवाने में॥
काम क्रोध, मद लोभ न छोड़े, सुन्दर रूप देख मन मोहे।
पाप कमावे, धरम गँवावे, बसकर भूल--भुलाने में॥

(२)

जोगी मतजा, मतजा, मतजा। मैं पांव परूं तेरे।
प्रेम भक्ति के पन्थ निराले, हमको गैल बताजा॥ जोगी ०॥
अगर चन्दन की चिता रचाऊं, अपने हाथ जलाजा।
जल-भुन भई भस्म की ढेरी, अपने अङ्ग लगाजा॥
मीरा के प्रभु गिरधर नागर, जोत में जोत मिलाजा।
जोगी मतजा, मतजा .... ॥

(३)

अगर तुम राधा होते श्याम। तो यूं ही रटते श्यामा-श्याम।
न ऐसे बैठे रहते धीर, उठती हिरदय अन्दर पीर,
बहाते दोनों नैना नीर, जो खाते मुझसा प्रेमी तीर।
करेजवा लेते प्यारे थाम, अगर तुम राधा होते श्याम॥
विरहा अगनी सुलगत है, सारा तन, मन फूंकत है।
जियरा मोरा लरजत है, काहे छतियां धरकत है।
समझते पलभर में घनश्याम, अगर तुम राधा............॥
मनवां रह-रह के घबराये, अंखियां थम-थम जल बरसाये।
पियाबिन जिया नहीं कलपाये, तुमबिन और कछू न सुहाये।
भूलजाते तुम सब आराम। अगर तुम राधा होते श्याम॥

संगीत पाठशाला

नवीन शिक्षार्थियों के लिए यह लेख माला चालू की गई है, पहिला पाठ ध्रुपद अङ्क १९३९ में, दूसरा पाठ मार्च १९३९ में निकल चुका है, अब यह तीसरा सबक़ इस अङ्क में दिया जारहा है। आशा है सङ्गीत प्रेमी अपने बालकों को इस लेख-माला द्वारा सङ्गीत शिक्षा देने का प्रयत्न करेंगे।

तीसरा पाठ।

शिष्य—गुरू जी प्रणाम !

गुरू—चिरंजीव रहो बेटा ! कहो ? दूसरा पाठ जो मैंने तुम्हें उस दिन बताया था याद करलाये न ?

शिष्य—गुरू जी याद तो कर लिया किंतु……

गुरू—किंतु क्या ? कहो-कहो रुक क्यों गये ?

शिष्य—गुरू जी ! आपने उस दिन तीव्र और कोमल स्वरों के बारे में यह बताया था कि कुल १२ स्वर हैं, जिनमें ५ कोमल ५ तीव्र और २ अचल हैं। लेकिन कल शाम को हमारे यहां एक संगीतज्ञ आये थे, वे अपनी बातों के सिलसिले में "तीव्र-कोमल, अचल, विकृत और शुद्ध" इन शब्दों का इस्तेमाल कर रहे थे-तो मैं कुछ भ्रम में पड़-गया हूं, कृपाकर आज मुझे यह समझा दीजिये कि तीव्र कोमल के अलावा विकृत और शुद्ध स्वर कौन से होते हैं।

गुरू—शाबास ! तुम बड़े अच्छे लड़के हो, जो बात समझ में न आया करे इसी तरह निडर होकर पूछ लिया करो। इस प्रकार शंका समाधान से ही तो ज्ञान बढ़ता है।

हां तो अब मैं तुम्हें यह बताऊंगा कि तीव्र-कोमल-अचल-विकृत और शुद्ध स्वर कौनसे होते हैं, लाओ वह हारमोनियम उठा लाओ।

शिष्य—(हारमोनियम सामने रखकर) बताइये गुरू जी……

गुरू—देखो हारमोनियम में यह १ सप्तक है जिसमें १२ परदे हैं।

ध्यान से देखो, १-३-५-६-८-१०-१२ ये शुद्ध स्वर हैं। इनपर कोई चिन्ह भी नहीं हैं और ऊपर वाले २-४-७-९-११ ये विकृत स्वर हैं।

शिष्य–गुरू जी ! उस दिन तो आपने २–४–९–११ कोमल बताये थे और ७ म तीव्र बताया था, आज विकृत बतारहे हो……!

गुरू- बेटा ! विकृत स्वर उसे कहते हैं जो अपने शुद्ध स्थान से हटा हुआ हो। २-४-९-११ को विकृत भी कहते हैं और कोमल भी कहते हैं, तथा ७ नम्बर वाले म॑ को विकृत म॑ या तीव्र म॑ कहते हैं।

शिष्य- गुरुजी ! और स्वर तो विकृत होने पर कोमल हैं, लेकिन यह म॑ विकृत तीव्र है, इसका क्या कारण है ?

गुरू- बात यह है कि शुद्ध सरगम में और तो सब तीव्र स्वर लिये जाते हैं,लेकिन म, कोमल लिया जाता है। इसलिये र ग ध नी तो कोमल होकर विकृत होगये, किन्तु मध्यम (म) तीव्र होकर विकृत होगया। अब मैं तुम्हें यह बताता हूं कि उपरोक्त सप्तक में कौन कौन स्वर हैं:-

(१) स, अचल है, इसे शुद्ध भी कहते हैं, अचल इसलिये कहा जाता है कि यह अपने स्थान से हटता नहीं।

(२) रे॒, कोमल या विकृत, कोमल तो इसे इसलिये कहते हैं कि यह नम्बर ३ वाले रे से उतरी हुई आवाज का है और विकृत इसलिये कहते हैं कि अपने असली (शुद्ध) स्थान से कुछ हटा हुआ है।

(३) रे, शुद्ध, तीव्र रे भी इसे ही कहते हैं।

(४) ग॒ कोमल या विकृत

(५) ग शुद्ध या तीव्र

(६) म शुद्ध, कोई–कोई इसे कोमल भी कह देते हैं लेकिन, इसे कोमल कहना नहीं चाहिये क्यों कि यह अपने ठीक स्थान पर है। अर्थात शुद्ध सरगम में यही म, लिया जाता है।

(७) म॑ तीव्र या विकृत, कड़ी मध्यम भी इसे ही कहते हैं।

(८ प अचल स, की तरह ही यह अचल या शुद्ध है।

(९) ध॒ कोमल या विकृत

(१०) ध तीव्र या शुद्ध

(११) नी॒ कोमल या विकृत

(१२) नी तीव्र या शुद्ध।

इस प्रकार यह बारह स्वर हारमोनियम में होगये,कहो अब तुम्हारी समझ में आया!

शिष्य-हां गुरूजी ! अब मैं समझ गया !

गुरू-अच्छा अब जाओ, यह तीसरा सबक़ हुआ, चौथे पाठ में. मैं तुम्हें यह बात बताऊंगा कि "श्रुति" किसे कहते हैं ?

—*—

राग-दर्शन

प्रथम—भाग

"राग भैरव"

भूमिका लेखक—कुमार श्री प्रभातदेवजी आफ़ धर्मपुर
सम्पादक प्रभूलाल गर्ग और गायनाचार्य ऐ० सी० पांडेय

छपाई आरम्भ होगई !

राग भैरव और उसका समस्त परिवार !
स्वरलिपियां, आलापचारी, और तानपल्टे !!
ठाठभैरव और अनेक मतोंसे उसकी व्याख्या!!

६ तिरंगे चित्र

इसकी टक्कर का ग्रन्थ आजतक नहीं निकला !
खोजपूर्ण सामग्री से परिपूर्ण सङ्गीत ग्रन्थ !!

६ तिरंगे चित्रों की तैयारी में और उनके ब्लाक बनवाने में बहुत सा रुपया लग चुका है, अतः इसका मूल्य २) से बढ़ाकर २॥) करदिया गया है। जब यह ग्रन्थ आपके हाथों में पहुँचेगा तो आप देखेंगे कि २॥) इसकी न्यौछावर मात्र है हमारा दावा है कि इतने कम मूल्य में ६ तिरंगे चित्रों और कई सादे चित्रों सहित २०० पृष्ठ का ऐसा सुन्दर संगीत ग्रन्थ अन्य कोई भी प्रकाशक आपको नहीं देसकता। यह सब कुछ करने का एक मात्र कारण है:—

"भारतीय सगीत कला का व्यापक प्रचार"

इसमें आपको राग-रागनियों के साक्षात् दर्शन होंगे। आज ही एक पोस्टकार्ड डालकर "रागदर्शन" की ग्राहक श्रेणी में नाम लिखाइये, जिससे कि यह आपको पौने मूल्य में मिल सके।

पता—संगीत कार्यालय हाथरस—यू० पी०।

प्राचीन तालों के ठेके

प्रेषक—राजाबहादुर श्री० छत्रप्रतापसिंह जूदेव

लक्ष्मीताल मात्रा १८

×	०	२	३	४	०	५ ६	७	८	०	९	१०	११ १२	१३	१४ १५	१६	१७	१८
धा	ऽ	तत्	तत्	धा	ऽ	तत्	तत्	धा	ऽ	ता	धा	गिंद गिन	धा	क्र धा	ऽधा	ऽन	कत्
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८

गनेश ताल मात्रा २०

×	०	२	३	४	०	५	०	६	७	८	९
धा दिन	ता ता	घेत घेत	धोने नग	घेत् ता	किट तग	किड़ धा	किट तक	तिट	कत	गदि	गन
१ २	३ ४	५ ६	७ ८	९ १०	११ १२	१३ १४	१५ १६	१७	१८	१९	२०

अष्टमङ्गल ताल मात्रा २२

×	०	२	३	०	४	५	०	६	७	८
धा ऽ	कि ट	त क	धु म	कि ट	त क	घे त्	ता ऽ	त क	ध्र दि	ग न
१ २	३ ४	५ ६	७ ८	९ १०	११ १२	१३ १४	१५ १६	१७ १८	१९ २०	२१ २२

ब्रह्मताल मात्रा २८

×	०	२	३	०	४	५	६	०	७	८	९	१०	०
धा दिन	ता देत्	धा धा	धु न	ता देत्	धा धा	के टे	धा दिन	ता देत्	धा धा	किट तक	गदि गन	घेत् घेत्	गदि गन
१ २	३ ४	५ ६	७ ८	९ १०	११ १२	१३ १४	१५ १६	१७ १८	१९ २०	२१ २२	२३ २४	२५ २६	२७ २८

रुद्र ताल मात्रा ३२

×	०	२	३	०	४	५	६	०	७	०	८	९	१०	११	०
धा धिन	धा देत्	धित्ता	दिं ता	थुत थुन	धा धा	किट तक	दिं ता	ता देत्	धा धा	ता देत्	तग देत्	ता क	ड़ा ऽन	तिट किट	तकथुन
१ २	३ ४	५ ६	७ ८	९ १०	११ १२	१३ १४	१५ १६	१७ १८	१९ २०	२१ २२	२३ २४	२५ २६	२७ २८	२९ ३०	३१ ३२

नोटः—कोई कोई अष्टमङ्गल ताल को ११ मात्रे का ब्रह्म को १४ मात्रे का और रुद्र को १६ मात्रे की मानते हैं वह भी ठीक है ऊपर जो बोल इन तालों के २ मात्रा में दिये हुये हैं, उनको १ मात्रा में लिखने से ऐसा हो सकता है।

साहित्य सङ्गीत कला विहीनः साक्षात् पशुः पुच्छ विषाण हीनः

जुलाई १९३९	सम्पादक– प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ५ संख्या ७ पूर्ण संख्या ५५

मेरी चाह

नेत्र चाहते हैं आप उन में निवास करें–
मन चाहता हैं मुझ बीच ही विहार हो !

कर्ण चाहते हैं सुनूं यश–गान आप ही का–
मुख चाहता है तव नाम का उचार हो !!

कर चाहते हैं नित सेवा में निरत रहूं–
पग चाहते हैं मग आप का उदार हो !

चाहता हूं मैं तो बस, कृपा दृष्टि मेरे नाथ–
जिस से कठिन–सा सहज भव–भार हो !!

—श्री "भगवत्" जैन

तब नैन भये गिरि के झरना

(गायनाचार्य श्री ए० सो० पांडेय)

जब प्रीतम प्यारे से नेह लगो, तब नैन भये *गिर के झरना।
जब प्रेम की आग लगी हिय में मृग भूल गये बन में चरना॥
अस प्रीत लगी मन मीत भई, जब प्रेम की घूंट लई सजना।
प्रण छोड़ दिये छिन में मृग ने, अरु व्याकुल हो बन-बन भगना॥

× × ×

सुन प्रेम भरे सुर वीणा के, मृग भूल गये बन में चरना।
अरु प्रेम को सीख पतंग गये, लौ दीपक पै जलके मरना॥
यह प्रेम पयोध अगाध सखे, नहिं खेल कोई इसका तरना।
जब प्रीतम प्यारे से नेह लगो तब नैन भये गिरि के झरना॥

× × ×

सुन श्याम की सुन्दर बाशुरियां ! सखि भूल सिंगार गईं करना।
वन बावरी कुंजन ओर चलीं पर हाय ! मिले मुरलीधर ना॥
यह प्रीति की रीति कठोर सखे, विरहा नल में जलना-मरना।
जब प्रीतम प्यारे से नेह लगो, तब नैन भये गिरि के झरना॥

× × ×

सुनिके धुनि चातक मोहन की, सखी धीर धरे मेरो मन ना।
अनुराग भरी मैं फिरूं सिगरे, कहूं मोहि मिले मम प्रीतम ना॥
लख श्याम घटा की छटा नभ में, सखि भूल गईं गागर भरना।
जब प्रीतम प्यारे से नेह लगो, तब नैन भये गिरि के झरना॥

× × ×

हरियाली की साँझ को झूलनमें, सखि मचल गया मनवां न मना।
मुसकाये पिया कछु मैं हंस दई, कछु कहते बना,सुनते न बना॥
सुधि भूलि गई तनकी, मनकी, और सीख गई सखि मैं मरना।
जब प्रीतम प्यारे से नेह लगो, तब नैन भये गिरि के झरना॥

* गिरि—पहाड़

यू० पी० सरकार का संगीत प्रेम !

"सङ्गीत" मई के अङ्क में श्री० दीपचन्द जी वेदी का उपरोक्त शीर्षक एक लेख छपा था, हमने उसपर नोट देते हुए लिखा था कि इस लेख से अन्य सङ्गीतज्ञों में मतभेद होसकता है-इसी सिल सिले में हमें कई स्थानों से सङ्गीतज्ञों के पत्र और लेख मिले हैं जिनमें श्रीवेदीजी के विचारों पर कड़ी आलोचना की गई है, उन्हीं में से यह लेख श्री० विश्वनाथजी गुप्त अध्यक्ष गुप्ता सङ्गीतालय कलकत्ता, का इस अङ्क में दिया जा रहा है। गुप्तजी कलकत्ते में एक उच्चकोटि के हारमोनियम मास्टर ही नहीं अपितु नृत्यकला में भी आप अच्छी जानकारी रखते हैं। फस्ट इम्पायर कलकत्ते में श्री उदयशङ्कर के नृत्य प्रदर्शन के समय हारमोनियम आपने ही बजाया था। आगामी अङ्क में भारतीय नृत्यकला पर आपने एक खोज पूर्ण लेख देने का वादा किया है।--सम्पादक

(ले० श्री० विश्वनाथ 'गुप्त' गुप्ता सङ्गीतालय कलकत्ता)

'सङ्गीत' मई महीने के अङ्क में श्री दीपचन्द जी वेदी का एक लेख छपा है। जिसे उन्होंने यू० पी० की लोकप्रिय सरकार पर कीचड़ उछालने के लिये लिखा था। वेदी जी ने यू० पी० सरकार से पूछा है कि आखिर उसने संगीतविद्यालय खोलने के लिये जो मुफ्त जमीन अलमोड़े में दान की है उसका अध्यक्ष उदयशङ्कर को क्यों बनाया गया? क्योंकि वेदी जी की दृष्टि में उदयशङ्कर जी से भारतीय नृत्यकला के सच्चे पारखी को संगीत, ताल, लय का तनिक भी ज्ञान नहीं है। उन्हें (उदयशङ्कर को) पाश्चात्य भावापन्न कहकर उसकी उपेक्षा करना चाहते हैं! वेदी जी उन लोगों के हाथ में उस विश्वविद्यालय की बागडोर सौंपना चाहते हैं, जिन्हें भारत के इने गिने ही व्यक्ति जानते हों, यहां तक कि भारत के सभी संगीतज्ञ भी जिन्हें न पहचानते हों या उन्होंने जिनका नाम भी नहीं सुना होगा।

अपनी सफाई तो स्वयं यू० पी० सरकार ही देगी, परन्तु हमें वेदी जी से दो शब्द कहदेने हैं। भारत कला की खान है. इसे कहने को तो वेदी जी जैसे अनेकों कला के पारखी (?) कहते और डींग हांका करते हैं, परन्तु व्यवहारिक जगत में अभीतक उन धुरन्धरों का आगमन क्यों नहीं हुआ, यही बात सभी को आश्चर्य चकित किये हैं। अमुक जी और तमुक जी तो हैं किसी कुटिया में बैठे हुए परन्तु सभी जानते हैं और संसार जानता है कि भारत का एक सच्चा संगीत और नृत्य का कलाकार उदयशङ्कर भारत का मस्तक ऊँचा कर रहा है। स्वराज्य होने पर सम्भवतः भारत की दशा आज से भी बदतर होजाय पर अन्तर्राष्ट्रीय जगत में उसे स्वतन्त्र भारत के ही नाम पर पुकारा जायेगा, आज की तरह गुलाम भारत समझ उसकी उपेक्षा नहीं की जायेगी। आज

स्वराज्य का आन्दोलन छिड़ा हुआ है, सिर्फ इसलिये कि भारत अन्यदेशों के सम्मुख मुख नीचा करके न रहे बल्कि उसका भी दर्जा ऊंचा रहे, फिर अगर एक कलाकार अपनी कला के जरिये किसी भी दिशा में भारत का मस्तक दूसरे दूसरे स्वतन्त्र देशों में ऊंचा कर रहा है तो वेदी जी को रोष और क्षोभ क्यों होरहा है ?

यह सभी जानते हैं कि भारत ही नहीं, सभी देशों के छोटे-बड़े सभी की जिह्वा पर आज उदयशङ्कर का नाम है, लोग उनके गुण पर मुग्ध हैं, यह दूसरी बात है कि उन्हें कला का कितना ज्ञान है—"नहि सर्वः सर्वं जानाति" के अनुसार कुछ न कुछ त्रुटि उदयशङ्कर में भो निकल सकती है, पर इतना तो अच्छी तरह और दुनियां की दृष्टि से सोचकर तो अवश्य ही कहा जा सकता है, कि भारतीय अन्य संगीतज्ञ और नृत्य धुरन्धरों से उदयशंकर का नाम हजार गुणा अधिक है । हमारा ख्याल है, उदयशङ्कर के तत्वावधान में जिस संस्था की परिचालनता होगी उसका नाम केवल भारत में ही नहीं अपितु समस्त संसार में होगा, इससे भारत की शान चौगुनी होगी—विश्वभारती जैसी उसकी कद्र भी ह गी ।

आज विश्वभारती आश्रम संसार में अपना नाम रखता है, वहाँ बी० ए० तक पढ़ाई संगीत, चित्रकला, आदि अनेक प्रकार की कलायें सिखाई जाती हैं, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि स्वयं विश्वकवि बी० ए० क्लास के छात्रों को अङ्कगणित या साइन्स सिखाते हैं, वहाँ के सिखाने वाले अपनी-अपनी विद्या में सम्भवतः विश्वकवि से कई गुणाअधिक योग्य हैं, किन्तु फिर भी परिचालन का भार विश्वकवि के कन्धों पर है। और इसी के लिये उक्त संस्था की संसार में प्रसिद्ध है, क्योंकि विश्वकवि स्वयं संसार प्रसिद्ध व्यक्ति हैं ! महात्मा गाँधी और अन्य महान नेताओं के कर कमलों से कभी-कभी मन्दिरों, धर्मशालाओं व्यापारिक संस्थाओं का शिलान्यास कराया जाता है, परन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं होता कि वे महान नेता उस विषय के अनन्य ज्ञाता होते हैं? बात असल में यह है कि एक महापुरुष के नामपर संस्था लोकप्रिय होजाती है, उनके सहयोग में बड़े-बड़े तत्वज्ञ रखे जाते हैं और फिर उस ध्येय का प्रचार किया जाता है जिसके लिये संस्था का जन्म हुआ था ! इसी तरह प्रख्यात कलाकार उदयशङ्कर के तत्वाधान में अगर इस प्रकार की किसी संस्था की परिचालना हो तो अवश्य ही लोगों की रुचि संगीत नृत्य की ओर बढ़ेगी, बड़े--बड़े संगीत मर्मज्ञों का संस्था को सहयोग मिलेगा और यू० पी० सरकार के उस ध्येय की पूर्ति होगी, जिसके लिये उसने उस संस्था को जन्म दिया है, अर्थात् भारतीय संगीत का पुनरुद्धार । यह तो मानी हुई बात है कि जब समस्त भारत में उस संगीत विद्यालय की शाखायें खुलेंगी तो सभी जगह स्वयं उदयशङ्कर शिक्षा देने नहीं जाने लगे और न वे ऐसा कर ही सकते हैं। सभी जगह शिक्षक नियुक्त होंगे, जिससे भारतीय संगीत का उद्धार और मान होगा !

विश्व विद्यालयों में संगीत विभाग खोलने की श्री वेदी जी की सूझ भी एक अजीब-सी है, क्या वेदी जी को इतना समझने की शक्ति भी नहीं है विश्व विद्यालय का एक विभाग और एक स्वतन्त्र विद्यालय दोनों में कितना अन्तर है ? विश्व विद्यालयों का एक विभाग केवल अध्यापक की आवश्यकता पूर्ति कर सकता है, किंतु स्वतन्त्र विद्यालय अनेकों संगीतज्ञों की बेकारी दूर कर सकता है, और फिर विचार विनियम का भी मौका रहता है। हमारे खयाल में यू० पी० सरकार का यह प्रयास सराहनीय है। वेदीजी को ऐसी घृणित चेष्टा करके अपनी शान को नीचा नहीं करना चाहिये। उन्हें मालूम होना चाहिये कि किसी भी सङ्गीत सम्मेलन में न जाने वाले व्यक्ति उदयशंकर का जब कभी रङ्ग मञ्च पर नृत्य प्रदर्शन होता है तो बड़े-बड़े धुरन्धर सङ्गीतज्ञ दरवाजे पर टक्करें मारकर टिकिट न मिलने के कारण लौट जाते हैं, पर जिस सम्मेलन में बड़े-बडे धुरन्धर सङ्गीतज्ञों का सम्मेलन होता है, वहां पर भीड़ तो क्या होगी पर लोगों के लिये सङ्गीत जैसा सरस विषय भी नीरस होजाता है, लोग उबासियां करते हुए दीखते हैं।

सौभाग्य से जब 'फर्स्ट इम्पायर कलकत्ता' में एक बार श्री उदयशंकर का नृत्य प्रदर्शन हुआ था तो मुझे भी उनकी म्यूज़िक पार्टी में शामिल होने का मौका मिला था, मैं हैरान था कि किसी भी म्यूज़िक कान्फरेन्स में मैंने इतनी शान्ति नहीं देखी, सुई गिरने की भी आवाज़ सुनाई दे सकती थी, परन्तु जब कभी सङ्गीत सम्मेलनों में देखा तो होः होः और बैठो बैठो की ध्वनि सुनाई पड़ी। इसी से स्पष्ट है कि किसकी योग्यता कहांतक है।

यदि उदयशंकर को वर्षों सिखाने वाले व्यक्ति सचमुच हों तो आज संसार की नज़रों में होते, सम्मान से लोग उनके सामने झुके होते। अपना जौहर जिसने संसार के एक कोने से दूसरे कोने तक दिखा दिया है उसकी परीक्षा अगर कोने में बैठा एक व्यक्ति अपने घर के अन्दर ही अन्दर करता रहे तो यह भारत के लिये दुर्भाग्य का ही विषय है।

वेदी जी से हमारी प्रार्थना है, यदि वे सङ्गीत की इस उन्नति में बाधा देंगे, तो हम उन्हें सङ्गीप्रेमी न कहकर सङ्गीत शत्रु कहेंगे, क्योंकि जो काम श्री उदयशंकर करने जारहे हैं वह काम श्री वेदी जी के बूते का नहीं, यह सब अच्छी तरह जानते हैं!

———

ध्रुपद के ३० काम

(रागिनी " अल्हैया बिलावल " में)

यह स्वरलिपि धुरपद अङ्क (जनवरी) से छपनी आरम्भ हुई है। जून के अङ्क तक अन्तरा के ३० काम छप चुके हैं। अब इस अंक में आभोग के ६ काम और दिए जाते हैं बन्दिश बड़ी सुन्दर है, जगह-जगह के सङ्गीतज्ञ इन कामों की प्रशंसा कर रहे हैं। —सम्पादक

(स्वरकार-गायनाचार्य, ए०सी० पांडेय)

आभोग

चार प्रहर जुद्ध भयो, लेगयो भझधारे।
नाक कान डुबन लागे नाथ को पुकारे॥

१—विलम्बित लय-ठाँय

+		०		२		०		३		४
ग	–	ग	प	न	न	सं	सं	सं	-रं	न
चा	ऽ	र	प्र	ह	र	जु	ऽ	द्ध	ऽभ	यो
न	न	न	सं	–	न̲	–	ध	ग	प	म
ले	ऽ	ग	यो	ऽ	म	ऽ	झ	धा	ऽ	ऽ
स	–	ग	म	–	ग	प	नन	सं	–	सं
ना	ऽ	क	का	ऽ	न	डु	बन	ला	ऽ	गे
प	–	न	सं	–	सं	पन	संरं	ध	न̲	ध
ना	ऽ	थ	को	ऽ	पु	काऽ	ऽऽ	रे	ऽ	ऽ

२—आभोग (२) दुगने (सम से)

ग-	गप	नन	संसं	सं-रं	नसं	न-	नसं	-न	-ध	गप	गम
चाऽ	रप्र	हर	जुऽ	द्धऽभ	योऽ	लेऽ	गयो	ऽम	ऽफ्न	धाऽ	ऽरे
स-	गम	-ग	पनन	सं-	सं-	प-	नसं	-सं	पनसंरं	धन	धप
नाऽ	कका	ऽन	डुबन	लाऽ	गेऽ	नाऽ	थको	ऽपु	काऽऽऽऽ	रेऽ	ऽऽ

३—दुगन-तिया (सम से)

ग-	गप	नन	संसं	सं-रं	नसं	न-	नसं	-न	-ध	गप	मग
चाऽ	प्र	हर	जुऽ	द्धभ	योऽ	लेऽ	गयो	ऽम	ऽफ्न	धाऽ	रेऽ
सा-	गम	-ग	पनन	सं-	सं-	प-	नसं	-सं	पनसंरं	धन	धप
नाऽ	कका	ऽन	डुबन	लाऽ	गेऽ	नाऽ	थको	ऽपु	काऽऽऽऽ	रेऽ	ऽऽ
प-	नसं	-स	पनसंरं	धन	धप	प-	नसं	-सं	पनसंरं	धन	धप
नाऽ	थको	ऽपु	काऽऽऽऽ	रेऽ	ऽऽ	नाऽ	थको	ऽपु	काऽऽऽऽ	रेऽ	ऽऽ

४—चौगुन (सम से)

ग-गप ननसंसं	संरं-नसं न-नसं	-न-ध गपमग	स-गम -गपनन	सं-सं- प-नसं	-संपनसंरं धनधप
चाऽरप्र हरजुऽ	द्धऽभयोऽ लेऽगयो	ऽमऽफ्न धाऽऽरे	नाऽकका ऽनडुबन	लाऽगेऽ नाऽथको	ऽपुकाऽऽऽ रेऽऽऽ

५—चौगुन-तीया (खाली से)

०		०		४	
ग-गप	ननसंसं	सं-रंनसं	न-नसं	-न-ध	गपमग
चाऽऽप्र	हरजुऽ	द्धऽभयोऽ	लेऽगयो	ऽमऽफ्न	धाऽऽरे

×		०		२	
स-गम	-गपनन	सं-सं-	प-नसं	-संपनसंरं	धनधप
नाऽकका	ऽनडुबन	लाऽगेऽ	नाऽथको	ऽपुकाऽऽऽ	रेऽऽऽ

०		३		४	
प-नसं	-संपनसंरं	धनधप	प-नसं	-संपनसंरं	धनधप
नाऽथको	ऽपुकाऽऽऽ	रेऽऽऽ	नाऽथको	ऽपुकाऽऽऽ	रेऽऽऽ

६—अठगुन (खाली से)

०		३		४	
ग-गपननसंसं	सं-रंनसंन-नसं	-न-धगपमग	स-गम-गपनन	सं-सं-प-नसं	-संपनरंसंधनधप
चारऽरप्रहरजुऽ	द्धऽभयोऽलेऽगयो	ऽमऽझथाऽऽरे	नाऽकक्काऽनडुबन	लाऽगेऽनाऽथको	ऽपुकाऽऽऽरेऽऽऽ

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं, किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी	जिनके नीचे बिंदी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर (तार) सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी–लकीर हों उन्हें उतनी मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस स्वर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुये (सटेहुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
× । ०	+ सम, । ताली, ० खाली, के चिन्ह हैं।
❋	ऐसा फूल जहां हो, वहां पर १ मात्रा चुप रहना होगा।

मुरली की स्वरलहरी और महारास !

(श्री० 'सुदर्शन')

कालिन्दी का रजत पुलिन सन्ध्या कालीन सूर्य की किरणों से अरुण हो रहा था पुलिन के एकओर नील जलराशि कल-कल करती अठखेलियां कर रही थी और उसमें अधमुंदे कमल तथा अधखिली कुमुदिनियों पर भ्रमरवर्ग अपनी गुंजार से दर्शक का मन चुरा रहे थे। जलपक्षी कलोलें कर रहे थे। पुलिन के दूसरी ओर दूर तक सघन बनावली थी. जो फलभार से झुके वृक्षों, पुष्पित लताओं तथा हरित तृण राशि से मंडित थी। मयूरादि पक्षियों की वाणी कानन को मुखरित कर रही थी। वृन्दावन आज का वृन्दावन नहीं था, उस समय वहां स्वर्ग की शोभा बिखरी पड़ती थी।

आज वह गौओं को घर पहुंचाकर कुछ जलपान करके पुनः एकाकी मुरली लिये घूमते हुए कालिन्दीकूल पर आ गया था। पुलिन पर खड़े होकर उसने एक बार कालिन्दी को देखा, जिसमें नभ की अरुणिमा प्रतिबिम्बित हो रही थी। एक दृष्टि उसी रङ्ग में रङ्गी बनावली पर गयी और फिर नभ पर। शरद पूर्णिमा का दिन था, उधर सूर्यदेव पश्चिम में डूब रहे थे और पूर्व दिशा में सुधाकर का उत्थान हो रहा था। वह अपलक थोड़ी देर उगते हुये चन्द्रमा को देखता रहा।

शीतल मन्द वायु जगत के अणु-अणु में मादकता वितीर्ण कर रहा था। चन्द्रोदय ने पुलिन, जल और बनको प्रकाश से परिप्लुत कर दिया। किरणें पत्ते-पत्ते पर, एक एक जल लहरियों पर थिरकने लगीं। वह बन में चला गया। लतायें पुष्पों का उपहार सजाये झूम रही थीं, पृथ्वी तृणों के कोमल हरित पांवड़े डाले प्रतीक्षा कर रही थी और वृक्ष फलभार से झुके उसके चरणों में प्रणाम कर रहे थे।

वह कलाकार था—उत्कृष्ट कलाकार। प्रकृति के स्वाभाविक सौन्दर्य को देखकर जो रीझ न उठे, वह क्या कलाकार हो सकता है ? इस अतुल प्रकृति-सौन्दर्य का प्रभाव जिस पर न पड़े वह मनुष्य का हृदय नहीं होगा पशु भी ऐसे समय हर्ष से नाच उठते हैं। वह तो कलाकार था विश्व विमोहन प्रकृति की छटा पर मुग्ध होगया ! एक ऊंची सी शिला पर बैठ गया। धीरे से मुरली उठाकर अधरों पर रखी। अंगुलियां छिद्रों पर थिरकने लगीं, एक मादक स्वर लहरी जगत के अणु-अणु में झंकृत हो उठी।

एकान्त और सुन्दर समय हो तो न गाने वाले भी गुनगुनाने लगते हैं, वह अद्भुत गायक था। उसके लिये इसके अतिरिक्त कोई स्थिति हो ही नहीं सकती थी ओह! वह अद्भुत गायक था! उसकी मुरली का गायन एक आश्चर्य भरी रखता था। पशु पक्षी तो क्या पत्थर पिघल पड़ते थे। जब वह मुरली बजाता जगती निस्तब्ध हो उठती थी। उसमें एक सम्मोहन था।

जो आकर्षक न हो वह कला कैसी! जो हृदय को विवश न बनादे वह क्या!! वंशी की ध्वनि में वह स्वयं अपने को भूल गया था। बन के पशु रात्रि में दौड़कर उसके पास आगये थे। आस पास के वृक्ष पक्षियों से लद गये थे। सा कानन सूना हो गया। सब मृग-पक्षी उसी के चारों ओर आ पहुँचे। सब शान्त, स नीरव, केवल मुरली बज रही थी।

गोपियों ने भी सुना उस सङ्गीत को। स्त्रियों का हृदय भावुक होता ही है। जो सङ्गीत जड़ को भी द्रवित कर रहा था वह उन्हें बेसुध बनादे इसमें क्या आश्चर्य! स्त्रियां उस आकर्षण को न सह सकीं। उन्हें अपनी वर्तमान परिस्थिति विस्मृत होगई। जो जहां थीं वहीं से भागीं। किसी को शरीर का तो पता न था, वस्त्राभूषण को कौन ठीक करता तथा सुनता कौन कि मुझे कोई पिता पति आदि मना भी कर रहा है। जो जहां थीं वहीं से सब काम छोड़कर अस्तव्यस्त दौड़ीं। वे वहां शीघ्र पहुँच जाना चाहती थीं जहां से वह आकर्षण धारा प्रवाहित हो रही थी। ब्रह्मचर्य में एक विशेषता है-ब्रह्मचारी जिधर प्रवृत्त होगा उधर से ही सफलता होगी। धन,बल,बुद्धि,प्रतिभा, कला जिस ओर आप ब्रह्मचर्य के साथ प्रवृत्त होंगे, आश्चर्यजनक लाभ होगा। यह एक नैष्ठिक ब्रह्मचारी का सङ्गीत था। उसकी मुरली में उसके ब्रह्मचर्य का वह प्रेमाकर्षण था जो समस्त जड़ चेतन को खींच रहा था।

दौड़ती हांफती गोपियां उसके पास जा पहुंची। सहसा वह चौंका, उसका ध्यान भंग हुआ। ब्रज से इतनी स्त्रियों के आने से पहले उसे आश्चर्य हुआ और उसने पूछा "आप सब रात्रि को कैसे मेरे पास दौड़ी आईं? ब्रज में कुशल तो है!" यद्यपि उसे उत्तर नहीं मिला, पर वह उनकी भाव भंगी से अपना उत्तर पा गया। ब्रज में कोई दुर्घटना नहीं हुई, यह समझते देर न लगी। साथ ही वह इनके आने के कारण को भी समझ गया। तनिक मुस्कराया, अपने सङ्गीत की शक्ति देख वह खिल उठा। कौन कलाकार अपनी कला की सफलता पर गर्व का अनुभव करके हर्षित नहीं होता!

हृदय जब एक बार आकर्षित हो उठता है तो वह आगा पीछा नहीं देखता। सङ्गीत पर आकर्षित राजकुमारियों ने कुरूप निर्धनों को पति बनाया, यह इतिहास स्पष्ट बतलाता है। फिर यहां तो दूसरी स्थिति थी। सुहावने समय में था पत्थर पिघला

देने वाला सङ्गीत और उसका गायक एक भुवन मोहन युवा। गोपियां मुग्ध थीं, उन्हें अपना पन भी भूलगया था, यह स्वाभाविक था।

वह पूर्ण पुरुष था, मानव दुर्बलताओं से दूर नैष्ठिक ब्रह्मचारी। आज तो सब कुछ करके भी लोग मानव की स्वाभाविक दुर्बलता बताकर अपने कुकृत्यों का समर्थन करते हैं, परन्तु तनिक सोचें उस परिस्थिति को जब एक युवक एकान्त उजेली रजनी में पुष्पित कानन के मध्य ऐसी सैकड़ों तरुणियों से घिरा हो जो उस पर अपना सर्वस्व निछावर करने को आतुर दौड़ी आई हों! वह दृढ़ था-परिस्थिति में इतनी शक्ति नहीं जो उसके मन को विकृत कर सके।

गोपियों की भाव भंगी देखकर वह बोला "यह ठीक नहीं हुआ कि तुम सब रात्रि को यहां आईं। स्त्री का धर्म पति-सेवा है, उसे केवल पति की सेवा करनी चाहिये। मुझसे प्रेम होना कोई बुराई नहीं, किन्तु प्रेम धर्म से च्युत नहीं करता। घरों को लौटो और अपने कुटुम्बियों की सेवा करो।" बहुत समझाया। नर्क का भय स्वर्ग का प्रलोभन, अपयश की प्रताड़ना, धर्म और नीति सबके द्वारा उसने गोपियों को लौटाना चाहा। गोपियों पर कोई प्रभाव न पड़ा। वे नीचे मुख करके रोने लगीं। उन्होंने जो कुछ भी कहा उसका यही सारांश है कि "हम तुम्हें छोड़कर जा नहीं सकतीं।" नर्क या अपयश किसी का भय उन्हें विचलित न कर सका।

वह क्या करता? आप ऐसी परिस्थिति में होते तो क्या करते? गोपियों को डण्डे मारकर भगा देते? या उन्हें रोती छोड़ स्वयं भाग जाते? वह इतना हृदयहीन न था। उसका हृदय वह हृदय है जिसे भक्त करुणामय परमात्मा का हृदय कहते हैं। उसके हृदय में अपार उदारता है और अनन्त प्रेम। कैसे सम्भव था कि वह उन प्रेम विह्वल गोप-स्त्रियों की उपेक्षा कर देता।

वह शिलापर से उठकर खड़ा होगया। मुरली फिर अधरों से जा लगी। विश्व पुनः उसकी मादक तान से झूम उठा। गोपियां प्रसन्न थीं। उन्होंने उसे चारों ओर से घेर लिया था। प्रायः सबकी सब बेसुध होरही थीं। किसी का सिर का वस्त्र खिसका तो उसने ठीक कर दिया, किसी का कोई आभूषण गिरा तो उसने उठा दिया। गोपियों ने उसे समझा नहीं। वे सोच रहीं थी 'ये हम पर मुग्ध हैं।" विकार की आरम्भिक अवस्था, मान, उनमें आने लगा। कोई अब जान बूझ कर वस्त्र सिर से गिराकर ठीक कर देने को कहती और कोई आभूषण गिरा कर उठा देने को। व्रजसुन्दर ने देखा 'उनके मन विकृत होरहे हैं!' उसे यह पसन्द नहीं था। वह एक और सघन वनावली में जा छिपा।

एक उनमें से श्याम के साथ वहां भी गई। उस में अभी विकार नहीं था। उसने सुन्दर पुष्प देखकर चाहा तो केशव ने तोड़ दिया, फल चाहे तो वे भी मिल

गये। मन ने कहा "ये तुम्हें सबसे अधिक चाहते हैं। एकान्त में तुम्हें इसीलिये तो लाये हैं।" गर्व से बोली "मुझसे चला नहीं जाता। मैं थक चुकी हूं। आप जहां लेजाना चाहें उठाकर मुझे लेचलें।" नटखट हंसा "अच्छा मेरे कन्धे पर बैठ जाओ।" कहां का कन्धा और कहां का बैठना! वह उसे छोड़कर भी कहीं भाग छिपा।

गोपियों ने समझा, वे समझ गईं कि "वे हमारे तंग करने से भाग गये।" रोती हुई वे मिल कर बन में उसे ढूंढने लगीं। वे सच्ची प्रेमिकायें थीं। प्रेम की आत्म विस्मृति और प्रेमास्पद-तादात्म्य प्रभृति सब उच्च दशाओं का उनमें उस समय प्रादुर्भाव हुआ। मुझे उन दशाओं की यहां विवेचना नहीं करना है। गोपियों को वह गोपी तो मिलगई जो एकाकी श्याम के सङ्ग गई थी, किन्तु श्रीकृष्ण न मिले। बन में वे ढूढ़ती भी कहां। सघन बन भाग में चांदनी भी प्रवेश नहीं पाती थी। वे लौट कर कालिन्दी के पुलिन पर आकर विलाप करने लगीं।

किसी भी सदय के लिये यह देख सकना संभव न था। गोपियों का क्रन्दन गोपाल न सह सके। वे बनमें से निकल कर स्वतः उनके समीप आगये। गोपियां हर्ष विह्वल हो उठीं। सबने उन्हें चारों ओर से घेर लिया। श्यामसुन्दर ने देखा कि रात्रि तो इनके संग बितानी ही पड़ेगी अब न तो ये लौट सकतीं हैं और न मुझे जानेही देंगी। अस्तु, रात व्यतीत करने का बहाना ढूंढ़ना था। उसने रास का प्रस्ताव किया।

रास का सीधा सादा अर्थ हैं सम्मिलित नृत्य। गोपियां बड़ी प्रसन्नता से उठ खड़ी होगईं। श्याम सुन्दर बीच में मुरली लेकर खड़े हुये और उनके चारों ओर एक दूसरे का हाथ पकड़े गोपिकायें। कहा तो यह जाता है कि उस समय उस योगेश्वर ने कुछ ऐसी माया की जिससे प्रत्येक गोपी यही अनुभव कर रही थी श्रीकृष्ण मेरे समीप मेरा हाथ पकड़े हैं। जो भी हो, नृत्य आरम्भ हुआ। गोपियों का मंडल बड़े वेग से थिरकता हुआ घूम रहा था और मध्य में त्रिभंगि खड़े कन्हैया की मुरली अपनी तान से दिशाओं को मुग्ध कर रही थी।

गोपियां गाती भी जाती थीं। बीच-बीच में श्यामसुन्दर उन्हें प्रोत्साहन भी देते थे इसी क्रिया का नाम महारास है। इसी नृत्य को आज भक्त भावुकता की सीमा से देखते हैं और आक्षेप करने वाले अपने दूषित अन्तःकरण से। गोपियां थक गई थीं, पर श्यामसुन्दर उन्हें प्रोत्साहन देते जाते थे। मुरली की स्वरलहरी खिंचती चली जा रही थी। नृत्य कहीं तब बन्द हुआ जब सबकी सब सर्वथा श्रान्त होगईं। उनमें और शक्ति नृत्य की न रही।

श्रान्ति में किसी ने केशव के कन्धे का सहारा लिया, किसी ने हाथों का और कोई उनके चरणों के पास बैठगई। पटुके से उन्होंने किसी के मुख का पसीना पोंछा,

किसी के अस्तव्यस्त वस्त्र ठीक किये। किसी की अलक सुधारीं और किसी के आभूषण उठाकर पहना दिये इससे अधिक उत्तेजित करने वाली कोई अवस्था हो ही नहीं सकती, थकी हुई गोपियां अस्तव्यस्त बैठी थीं। किसी न किसी रूप में वे उसके कंधे, कर, चरण आदि का स्पर्श कर रही थीं और वह उनके स्वेद पोंछ रहा था, केश और वस्त्र सुधार रहा था तथा आभूषण ठीक कर रहा था। इतना सब होने पर भी वह निर्विकार था। पूर्णतः निर्विकार !!

यहीं अन्त न हुआ। रात्रि अभी थोड़ी शेष थी और उसे भी व्यतीत करना था। यह कालिन्दी की क्रोड़ी में कूद पड़ा। गोपियों ने उसका अनुसरण किया। शरदपूर्णिमा को रात्रि के पिछले प्रहर में स्नान ! रात्रि व्यतीत करने का बहानामात्र जान पड़ता है। उस समय स्नान की कोई आवश्यकता तो थी नहीं।

भली प्रकार स्नान हुआ। गोपियों ने घेर कर केशव पर जल के छींटे मारने आरम्भ किये। वह फिर चंचल कैसे चूकता? उसने दोनों होथों से उन सब पर जल उलीचना प्रारम्भ किया। जल के छींटों से काम न चला तो कुमुदिनी के खिले हुये पुष्प तोड़कर एक दूसरे पर प्रहारहोने लगा। वहां न तो वासना थी और न विकार ! बालकों के समान एक चंचल उत्साह मय आनन्द क्रीड़ा कर रहा था। हास्य, जल के छींटे, पुष्पों का प्रहार और उत्साह पूर्ण हंसी भरे वचनों से वायुमंडल मुखरित हो रहा था।

बड़ी देर तक यह क्रीड़ा होती रही। अन्त में सर्व प्रथम श्यामसुन्दर जल से बाहर आये उनके पीछे सब गोपियां भी जल से निकलीं। कन्हैया ने तो पटुका पहन लिया, पर औरों के पास कोई विशेष वस्त्र नहीं था। वे घर से कुछ स्नान करने तो आईं न थीं। उत्तरीयों को पहन कर उन्होंने स्नान किया था। गीले उत्तरीय जब तक न सूखें, उन्हें नङ्गे सिर रहना होगा।

रात्रि व्यतीत प्रायः होगई थी। नटखट स्नान करके हंसता हुआ बन की ओर भागा। शीघ्रता से गोपियां भी साथ लगी चलीं। इधर से उधर घूमते हुये कुछ पुष्प और फल तोड़ने में थोड़ा समय और बीत गया। प्रातःकाल समीप आगया। गोपाल ने कहा "अब सवेरा होने वाला है, तुम अपने घरों को जाओ ! मां मेरी रात्रि भर प्रतीक्षा करती होगी, मैं भी घर जाना चाहता हूं।" किसी की इच्छा वहां से हटने की नहीं होती थी। विवशतः बहुत कहने पर गोपियां घरों का लौटीं। सबके चलें जाने पर वह एक बार खुलकर हंसा और फिर वही अपनी मुरलिका लिये घर की ओर चल पड़ा।

—(*)—

राग-चम्पक

पद्म पाणिश्च पद्माक्षो पद्म बक्त्रः किरीटवान ।
श्वेत पीताम्बरी वृक्षछायारंता हि चम्पकः ॥

अर्थात्—जिसके हाथ में पद्म है, जिसके नयन कमल जैसे हैं। बदन पद्म जैसा सुन्दर है, जिसके मस्तक में मुकुट है, जो श्वेत पीताम्बर पहने हुए है और वृक्ष की छाया में बैठा हुआ है वही दीपक पुत्र 'चम्पक' है।

शास्त्रों में चम्पक को दीपक राग का चतुर्थ पुत्र कह कर वर्णन किया है। जात्वा राजा कृत 'रागमाला' नामक ग्रन्थ में भी चम्पक को दीपक राग का पुत्र बतलाया है। यथाः—

अप्यष्टौ कमलारन्योहथ कुसमो रागः सुतः कुन्तलः ।
कालिंगो बहुलोहपि चम्पक इतो हेमालको दीपके ॥

ब्रह्मा मत के अनुसार चम्पक को बसन्त राग का पुत्र बतलाया गया है परन्तु यह मत आजकल प्रचलित नहीं है।

हिन्दुस्तानी संगीत के लिये जो १० ठाठ निर्णय किए गए हैं उनमें से खमाच ठाठ के अन्तर्गत चम्पक का स्थान है। इसकी जाति औड़व-सम्पूर्ण है अर्थात् इसके आरोही में गन्धार और निषाद के स्वर वर्जित हैं और अवरोही सम्पूर्ण है। अवरोही यद्यपि इसका सम्पूर्ण है तथापि अवरोही में ऋषभ बहुत दुर्बल है। और कई बार तो अवरोही में केवल इसका कण मात्र ही प्रयोग में पाया जाता है। अवरोही में पंचम को वक्र करने से राग रंजकता बढ़ती है जैसे ध म, प ग, रस। इस में निषाद का स्वर बराबर कोमल लगता है। आरोही में जो स्वर वर्जित हैं, अर्थात गंधार व निषाद वही स्वर अवरोही में विचित्र आनन्द देते हैं। इसके गंधार पर आंदोलन है। धैवत से मध्यम और पंचम से गंधार की संगति इसमें बड़ी अच्छी लगती है।

यह उत्तरांग प्रधान राग है अर्थात इसका वादी स्वर उत्तरांग के स्वरों में पड़ता है और वह तार सप्तक का षड्ज है। सम्वादी इसका मध्यम है। गृह और न्यास का स्वर भी षड़ज है। इसकी प्रकृति गम्भीर और रस करुण है अतः इसे विलम्बित और

मध्यलयों में गाना उचित है। इसके गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है किंतु कोई २ लोग इसके गाने का समय ग्रीष्म ऋतु का संध्या समय बतलाते हैं।

चम्पक का स्वरूप झिंझौटी, मांड़, खम्भावती, परतापबराली, नारायणी, और आरबी रागों के स्वरूप से मिलता है। राग विभिन्नता समझने के लिए निम्न लिखित बातों पर ध्यान दें, जो चंपक राग के लक्षण से विपरीत है।

१—झिंझौटी पूर्वांग राग है। इसका गंधार बादी और निषाद सम्वादी है। इसकी प्रकृति चंचल है और वह अधिकतर द्रुतलय में ठुमरियों के गाने योग्य है। चम्पक में ये बातें नहीं हैं।

२—मांड़ में निषाद शुद्ध है, प्रकृति चंचल और अधिकतर ठुमरियां, धुन इत्यादि गाने योग्य है। इसका बादी 'स' और सम्वादी 'प' है।

३—खम्भावती में दोनों निषाद का प्रयोग होता है। इसका वादी गंधार सम्वादी धैवत है। अवरोही में ऋषभ बिलकुल वर्जित है और गंधार से मध्यम होकर षड़ज पर लौटता है जैसे धसं नि॒धप, पधम, गमस।

४—परताप बराली में निषाद और नारायणी में गंधार वर्जित होने के कारण में दोनों सहज ही में चंपक राग से अलग होते हैं।

५—आरबी में निषाद बिलकुल वर्जित है और धैवत वादी और ऋषभ संवादी हैं। इन सब सम प्रकृतिक रागों की आरोही प्रायः एक ही प्रकार की होती है किन्तु अवरोही में सब एक दूसरे से अलग होते जाते हैं।

आरोही--स रे म प ध सं।

अवरोही--सं नि॒ ध प म ग रे स॥

स्वर विस्तार--सरेम पधम पग रेस। सरेमपधसं......

रें नो॒ धपधसं, नी॒धप, धम-, पग-रेस।

सरेगस, सरेमपधपम-, गरेसरेगस, सरेमपधसंरेंगंरें-
रेंनी॒धपधसं-, सं नी॒धप, धम - - पग - - रेस॥

स्वरलिपिकार-अखौरी सूरजनारायण, बी० ए० — शब्दकार-अज्ञात

चम्पक-ख्याल-धीमा त्रिताल (विलंबित लय)

स्थाई—ये मग जै हो रे प पथिकवा, इतना सुन सुन जा रे ।
अन्तरा-आवन कह गए अजहुं न आए, तारे गिनत दिन बीत जात रे ॥

स्वरलिपि-

१				×				३				०			
सरगर	सरम-	प	धपध	सं	–	नी	ध	म	–	मप	ग	–	र	स	–
प	ऽ	म	ग	जै	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हो
सरगर	सरम-	मपधम	पधप-	प	धपध	सं	–	संरं	रंगं	गं	सं	संरं	रंन	धपध	सं
ए	ऽ	ऽ	ऽ	प	थिक	वा	ऽ	इ	त	ना	ऽ	सुन	ऽ	ऽ	ऽ
रंन	ध	प	म	म	–	मप	–	मप	ग	–	–	सर	ग	–	स
सुन	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे

अन्तरा

म	पप	धप	ध	सं	–	संसं	रं	न	ध	प	ध	सं	–	–	–
आ	वन	कहि	ग	ये	ऽ	अज	हूं	न	आ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ
संरं	रंगं	गंसं	–	संन	धप	ध	सं	नन	धप	म	मप	ग	–	र	स
ता	ऽ	रे	ऽ	गिन	ऽ	ऽ	त	दिन	बित	जा	ऽ	त	ऽ	रे	ऽ

तान–

	ससरर ममपप धधपप धधसं- आ ऽ ऽ ऽ	संसंनध पपमम गगरर सरगस ऽ ऽ ऽ ऽ
	सररर रममम मपपप पधधध	धसंसंसं संरंसंगं नधपम गरस- ऽ ऽ ऽ ऽ
	सररर रममम मपपप पधधध आ ऽ ऽ ऽ	
सरगम गरस– आ ऽ	सरमप धमपग रससर मपधसं ऽ ऽ ऽ ऽ	रगं–सं संनधप मगरस रगस- ऽ ऽ ऽ ऽ
	सरमप धसंरंग गं-सं- संनधप आ ऽ ऽ ऽ	धसंरंगं संनधप म-प- गरस- ऽ ऽ ऽ ऽ
सरमप धसं-- सांरंगंसं नधपध आ ऽ ऽ ऽ	संरंगंसं संनधप म-रम पधसंरं ऽ ऽ ऽ ऽ	गंसंनध पधसंन धपपम गरस- ऽ ऽ ऽ ऽ

नोटः—तार सप्तक के स्वरों के ऊपर विन्दु होगा जैसे–सं रं गं । कोमल स्वरों के नीचे रेखा का चिन्ह होगा जैसे–नी । धमपग जितने स्वर इस प्रकार सटे हुए हों सबों को एक मात्रा काल में गाना चाहिये

१-फिल्म "ठोकर"

सुनो व्रज की एक कहानी ।
पनघट पर थे खड़े मुरारी, आई राधा रानी ।
बोली हाथ जोड़कर उनसे, भरलेने दो पानी ॥
बोले हंसकर कुंज बिहारी, पहिले वंशी सुनो हमारी,
मन मोहन ने बंशी लेकर ऐसी तान सुनाई ।
उसको सुनकर रूठी राधा, मनही मन मुसकाई ॥
(मोहन ने बंशी बजाना बन्द कर दिया तो राधा ने कहा)
बन्द किया क्यों बंशी बजाना, जल भरने का था यह बहाना ।
आई हूं ले मनकी गागर, भरदो इसमें प्रेम का सागर ॥
मैं हूं प्रेम दिवानी ॥ सुनो वृज.....................

२-फ़िल्म 'बरांडी की बोतल'

झंडा ऊंचा रहे हमारा-जननी जन्म भूमि का प्यारा,
तेरी हिमगिरि विन्ध्याचल से ऊंची छाया, तेरी सात समुन्द्र से विशाल है काया ।
रङ्ग तिरङ्गा है न्यारा--झंडा.....................॥
तेरे पूजन को पंजाब थाल ले आवे, गुजराज तुझे सोलह श्रृंगार करावे,
और महाराष्ट्र तुझे मङ्गल गान सुनावे बङ्गाल मोतियों की माला पहनावे ॥
पुष्पराज का हमें सहारा, झंडा ऊंचा रहे हमारा ॥
काशी प्रयाग तुझसे पवित्रता पायें, गङ्गा-जमुना चरणामृत लेने आवें ।
मद्रास सिन्ध रंगून तेरे गुण आवें, तुझपर सीलौन और बिहार बलिजावें ॥
तूही भारत भाग सितारा, झंडा ऊंचा रहे हमारा ॥

३-फिल्म 'नवजीवन'

आओ मोरे बांके सँवरिया रे मैं दर्शन की प्यासी ।
सोने की थलिया में भोजन परोसे, खाओ और खिलाओ ॥ आओ मोरे० ॥
सोने का गड़वा गङ्गाजल पानी, पिओ पिलाओ सँवरिया रे मैं कबकी प्यासी ।
पांच पान रस बीड़ा लगाया, खाओ खिलाओ सँवरिया रे मोरे मनके वासी ।
चुनचुन कलियां सेज बिछाई कहां गये मोरे रसिया रे ! मोरी सेज उदासी ॥

---*---

गीता गायन

१८ वे अध्याय का शेषांश

(लेखक-श्री० बृजमोहनलाल सक्सेना 'मोहन')

(१७ अध्याय 'सङ्गीत' के गताङ्कों में प्रकाशित होचुके हैं)

संयुक्त इन्द्रियां विषयों से, पहले जो अमृत सा होवे।
हों जिसका विष के तुल्य अन्त, सुख वह ही राजस सुख होवे॥
जो आदि अन्त दोनों में ही आत्मा मोह के करदे बस।
निद्रा, प्रसाद और आलस से वह प्रकट हुआ है सुख तामस॥
आकाश पृथिवी दोनों में, हे अर्जुन ! ऐसा कोई नहीं।
जिन में प्रकृति से प्रकट हुये इन तीन गुणों के दोष नहीं॥
इसलिये ब्राह्मण. क्षत्री के और वैश्य शूद्र के कर्म सभी।
हैं बंटे हुये, कुन्ती नन्दन ! यह समझ स्वभाविक गुण से ही॥
तप दमन, शमन और क्षमा, शौच अथवा आर्जिव[1] भी परम तपे।
विज्ञान और ज्ञानास्तिक्य, हैं कर्म स्वभाविक ब्राह्मण के॥
और शूर वीरता, धैर्य, तेज; दक्षता युद्ध अपलायन भी।
ईश्वरी भाव और दान सभी हैं कर्म क्षत्रियों के यह ही॥
खेती, वाणिज्य, गऊ रक्षा, हैं कर्म स्वभाविक वैश्यों के॥
सब वर्णों की सेवा करना है कर्म स्वभाविक शूद्रों के॥
सब अपने-अपने कर्मों में प्राणी जिस विधि तत्पर होकर।
हो सफल सुनाता हूं वह भी, सुनले ! एकाग्र चित्त होकर॥
सब भूत सृष्टि उत्पन्न हुई जिससे है व्याप्त जगत में जो।
निज कर्म स्वभाविक से पूजे उसको तो प्राप्त सिद्ध को हो॥
इसलिये विगुण निज धर्म, भला है श्रेष्ठ धर्म औरों के से।
निज कर्म स्वभावज करने से प्राणीजन पाप नहीं भोगे॥
अतएव त्यागना उचित नहीं निज कर्म स्वभाविक कुन्ती सुत !
हैं कर्म दोष आवर्त्त सभी, ज्यों अग्नि धूम से कुन्ती, सुत !
अनुराग स्पृहा[2] रहित तथा जो पुरुष जितेन्द्रिय है, अर्जुन !
सन्यास योग के द्वारा वह परधाम प्राप्त है, ऐ अर्जुन !

इतना कहकर जो कहा केशव ने, महिपाल !
अर्जुन ने अपने भक्त से, वह भी सुनिये हाल॥
सिद्धि प्राप्ति हुये, पार्थ ! पुन, ब्रह्म प्राप्ति जिमि होई।
निष्ठा तत्वज्ञान की सक्षेपहि सुन सोई॥

१—सरल। २—इच्छा।

मन को वश करके धैर्य युक्त और शुद्ध बुद्धि से युक्ति हुआ।
शब्दादिक विषय सभी तजकर, हो राग द्वेष से मुक्त हुआ॥
काया, मन, वाणी नियमित करि, एकान्त बसे लघु भोजी हो।
वैराग परायण नित होवे और ध्यान योग में योगी हो॥
बल अहङ्कार और काम, क्रोध और दर्प[2] परिग्रह[3], त्यागे जो।
वह निर्मल शान्त पुरुष, अर्जुन! सच्चिदानन्द घनमें मयहो॥
हो ब्रह्मरूप, मन मुदित तथा आकांक्षा, शोच न कुछ भी हो।
सम भाव मुझे सब भूतों में देखे, वह परम भक्त ही हो॥
हूं जो भी, जैसा भी हूं मैं, जो भक्त मुझे पहचान गया।
वह मुझसे आकर मिलता है जो परमतत्व मम जान गया॥
मुझ में अर्पण करके ही जो, सब कर्म करे, ऐ पाण्डव सुत!
मेरी ही कृपा उसे देगी अविनाशी पद, ऐ पाण्डव सुत!
इसलिये सभी कर्मों को तू, मन से मुझ में अर्पण करके।
निष्काम बुद्धि योगद्वारा नित मुझे में ही यतचित होले॥
जो मुझ में चित्त लगाले तो सब संकट से तर जायेगा।
और अहङ्कार वश सुने नहीं तो सर्वनाश हो जायेगा॥
यदि अहङ्कार से माने तू "मैं नहीं लड़ूंगा" "मिथ्या है"।
यह प्रकृति तुझे लड़ावेगी, जो क्षात्र धर्म की संज्ञा है॥
जो कर्म न करना चाहे तू, ऐ अर्जुन! मोह विवश होकर।
निज कर्म स्वभाविक से बंधकर करना होगा परवश होकर॥
हृदयों में सब ही भूतों के जो ईश स्थित हैं ऐ अर्जुन!
पुतली की तरह नचाता है माया से उस को, ऐ अर्जुन!
इसलिये धनञ्जय! सब ही बिधि हो शरण उसी परमेश्वर की।
हो परम शान्ति, परधाम प्राप्त, गहि दया उसी सर्वेश्वर की॥
जो गुप्त गुप्त से भी है वह, यह ज्ञान तुझे बतलाया है।
अब खूब सोचकर वह ही कर; जो यथा योग्य मन भाया है॥
तू मेरा अतियश प्यारा है, मैं हित भी तेरा चाहता हूं।
इसलिये परम गम्भीर ज्ञान, सुन फिर से तुझे सुनाता हूं॥
कर नमस्कार पूजन मेरा मुझ में ही चित्त लगायेगा।
मैं सत्य प्रतिज्ञा करता हूं; मुझ में ही लय हो जायेगा॥
सब धर्म एक दम तजकर तू केवल मुझ में ही ध्यान लगा।
कुछ शोक न कर सब पापों से कर दूंगा तुझको मुक्त सखा॥
जो श्रद्धा भक्ति रहित अथवा तप हीन पुरुष जो भी होवे!

२—घमण्ड। ३—संग्रह कर।

मति, उससे ज्ञान कहो मेरा, अर्जुन ! जो हृदय मलिन होवे ॥
मेरे भक्तों से परम गुप्त यह ज्ञान कहेगा, जो अर्जुन !
निश्चय मुझ में मिल जायेगा ऐसा दृढ़ प्रेमी वह, अर्जुन !
उस प्रेमी से बढ़कर मुझ को जगमें प्यारा है और नहीं कोई।
है अभी, न ऐसा होगा फिर पहले भी हुआ नहीं कोई ॥
सम्बाद धर्ममय यह अपना जो चित्त लगा पढ़ जायेगा।
वह ज्ञान यज्ञ से पूजन का, मेरे अर्जुन ! फल पायेगा ॥
जो दोष द्रष्टि से रहित तथा, श्रद्धा से युक्त सुने इसको।
वह पुरुष पाप से मुक्त हुआ जाता है उत्तम लोकों को ॥

मोक्षयोग सन्यास यूं कह चुकने पर कृष्ण।
अर्जुन अपने भक्त से इसविधि बोले प्रश्न ॥
सुना चित्तधर ज्ञान यह, क्या तुमने, हे पार्थ ?
नसा न भ्रम, अज्ञान क्या इससे ? कहो यथार्थ ?
योगेश्वर की बात तब सुनि बोले निष्पाप।
दया हुई जो आप की मिटा सकल सन्ताप ॥
स्मृति प्राप्त सब होगई, नष्ट हुआ सब मोह।
अब पालूंगा आज्ञा बिन संशय बिन छोह ॥

इस भांति सुना मैंने, राजन ! जो कृष्णार्जुन सम्वाद हुआ।
रोमञ्चकार अद्भुत अथवा जो हर्षयुक्त अहलाद हुआ ॥
यह दया व्यास मुनि की है जो यह गोपनीय विज्ञान सुना।
श्री कृष्णचन्द्र योगेश्वर के निज मुख से ही यह ज्ञान सुना ॥
शुचि, अद्भुत जो सम्वाद हुआ यह कृष्णार्जुन में, हे राजन् !
मैं बार-बार सुमिरन करके अति ही हर्षित हूं. हे राजन् !
अथवा, हे राजन् ! श्री हरि के; अद्भुत रूपों का सुमिरन कर।
आश्चर्य चित्त में होता है, होता है हर्ष अमित रुचिकर ॥
अर्जुन से जहां धनुषधारी हैं जहां कृष्ण से योगेश्वर।
'मोहन'' हैं विजय श्री उस जा और भूति नीति भी राजेश्वर ॥

ॐ तत्सदिति श्रीमद्भगवद्गीता सूपनिषत्सु ब्रह्मविद्यायां योगशास्त्रे श्रीकृष्णार्जुन सम्वादे मोक्ष सन्यास योगोनामाष्टादशोऽध्यायः ॥ १८ ॥

ॐ तत् सत् ॐ तत् सत् ॐ तत् सत्

(दिल्ली तथा लखनऊ रैडियो स्टेशन से ब्रौडकास्ट किये हुए कुछ गीत)

(१)

मैं प्रेम बाग की मैना हूं नित प्रेम की बानी बोलूं।
डाली-डाली पर मैं झूलूं फुर-फुर उड़ती फिरती। मैं प्रेम…॥
चाहे बिजली चमके चमचम, चाहे मेहा बरसे रिम-झिम।
मैं नहीं किसी से डरती, मैं फुर-फुर उड़ती फिरती॥ मैं प्रेम……॥
मैं मौज बहार की रानी, करती हूं सदा मनमानी।
मेरी हँसी खेल में कटती, मैं नहीं किसी से डरती॥ मैं प्रेम……

(२)

ज़ाहिद तेरी जन्नत में मज़ा और ही कुछ है।
महबूब के कूचे की हवा और ही कुछ है॥
मसजिद में नमाजी की अदा और ही कुछ है।
मैख़ाने में पीने का मज़ा और ही कुछ है॥
ज़ाहिद तुझे तक़रीर पै है नाज़ मगर सुन !
दीवानों की बातों में मज़ा और ही कुछ है॥
सर मारता फिरता है अबस शेख़ हरम में।
उस यार के मिलने का पता और ही कुछ है॥
कहता है बुरा, पीके ज़रा देखले ज़ाहिद।
इस शीशे में साक़ी ने भरा और ही कुछ है॥

(३)

काया मिट्टी का खिलौना है।
क्यूं करता अभिमान तू इसपर इक दिन रोना है॥
मिट्टी ओढ़न मिट्टी बिछावन, मिट्टी का सिरहाना है।
मिट्टी में मिलजाना इकदिन मिट्टीपर सोना है॥
कच्ची कँकरी कच्चा धागा, कच्चा ढांचा बना ये सारा।
एक हवा के झोंके ही से, यह सब कुछ खोजाना है॥ काया०।
काहे इसे बनाया साधू, किसके काम ये आया साधू ?
इसका भेद न पाया साधू, यह किसका घरौना है ?

(४)

पंछी काहे होत उदास ?
देख घटा आई है वो. संदेशा इक लाई है वो।
पिंजरा लेकर उड़जा पंछी, जा साजन के पास। पंछी काहे…॥
उठ और उठकर आग लगादे, फूंक दे पिंजरा पंख जलादे।
राख बबूला बनकर तेरी पहुँचे उनके पास॥ पंछी काहे……॥

बरसात सुहात न आई हुई....!

(लेखक-श्री० पं० बांकेलाल जी)

बिजुरी चमकै दमकै घनमें, देखो कैसी घटा नभ छाई हुई ।
नहिं चैन परै दिन रैन हमें, पिया प्यारे से कैसी जुदाई हुई ॥
झींगुर झनकार पुकार करें, और मोर जहां तहां सोर करें ।
बिन स्याम के धीरज कैसे धरें ? बरसात सुहात न आई हुई ॥
पपिहा जो "पिया-पिया" सोर किया, सुनि बोल फटे सखि मेरा हिया ।
अब कैसी करूं कैसे धीर धरूं ? छवि नैनन प्यारे की छाई हुई ॥
अति रैन अंधेरी डरूं मनमें, और काम के वाण लगे तनमें ।
कारी, कोयल कूकत है बनमें, पुरवाई हमें दुखदाई हुई ॥
सुनो 'बांके' बिहारी जी बात मेरी, करी प्रीत खरी मैं तो दासी तेरी ।
मेरे हाल पै ख्याल गुपाल नहीं ? बृजराज न आज सुनाई हुई ॥

(२) बरसाती ठुमरी

बरसन को आई कारी घटा, तड़प-तड़प जियरा तरसत है ।
रूम-झूम बदरा बरसत है, दादुर-मोर देख हरषत है ॥
कहां गये सखी मोरे श्याम आज ?
दामिन दमके अति डर लागे, बैरी मदन बदन मोरे जागे ।
'बांके' श्याम प्रीति रस पागे, नाहि रखे सखि अब मोरी लाज ।
कहांगये सखी मोरे श्याम आज ?

(३) मल्हार बरसाती

माई बदरा गरजै बरसें ! माई बदरा गरजें बरसें ॥
श्याम ने प्रीत करी कुबरी सें नैन हमारे तरसें ॥ माई बदरा......॥
हमको जोग भोग कुबरी को, लिख-लिख पाती कर सें । माई......॥
मन कपटी मुख मीठे बोलें, कहत न कछु हम डर सें ॥माई बदरा...
ऊधोजी सब हाल सुनइयो ! 'बांके' छैल गिरधर सें ॥ माई......॥

(४) बरसाती मल्हार

घन गरजत बरसत कारे ।
चमक-चमक दामिन दमकत है लरजत जियरा हमारे ॥ घन......॥
कोयल कूक हूक उपजावे, जा पपिहा दई मारे ॥ घन......॥
दिवस न चैन रैन नहीं निंदिया, जबसे श्याम सिधारे ॥ घन...॥
'बांके' श्याम नाम रट-रट के अब लग प्राण उबारे ॥ घन......॥

—*—

वृन्दावनी सारंग

झपताल मात्रा १०

शव्दकार—"अज्ञात" * * स्वरकार—श्री सोमनाथ साह बी० ए०

तू ही निर्विकार, तू ही निराकार ।
तू ही परम रूप, भुवन भरण हार ॥
तू ही नाद वेद, तूही शव्द ब्रह्म ।
तू ही अज अखण्ड, जन्म मृत्यु करन हार ॥

स्थाई—

+		I			0		I		
न	–	सं	–	रं	न	सं	प	म	प
तू	ऽ	ही	ऽ	नि	र	वि	का	ऽ	र
र	–	म	प	न	म	प	र	–	स
तू	ऽ	ही	ऽ	नि	रा	ऽ	का	ऽ	र
र	–	र	–	म	प	प	न	म	प
तू	ऽ	ही	ऽ	प	र	म	रू	ऽ	प
न	–	सं	–	रं	न	रं	प	म	प
भु	व	न	ऽ	भ	र	ण	हा	ऽ	र

अन्तरा—

म	–	प	–	प	न	न	सं	–	सं
तू	ऽ	ही	ऽ	ना	ऽ	द	वे	ऽ	द

न	सं	रं	मं	रं	–	सं	न	–	सं
तू	ऽ	ही	ऽ	श	ऽ	ब्द	ब्र	ऽ	ह्म
न	–	सं	–	रं	न	सं	प	म	प
तू	ऽ	ही	ऽ	अ	ज	अ	ख	ऽ	ण्ड
र	–	म	प	न॒	म	प	र	–	स
ज	न्म	मृ	त्यु	क	र	न	हा	ऽ	र

राग विवरण—गन्धार, धैवत वर्जित। इसका वादी स्वर पंचम और सम्बादी स्वर ऋषभ है। गायन काल–दोपहर–ठाठ–खम्माच।

—(०)—

है आस लगी मन में!

(लेखक–श्रीमती रामदेवी)

आई हूं तेरे दर पै, कुछ आस लिये मन में,
फिरती हूं अंधेरे में, है आग लगी तन में।
कितनी अधीर होकर तुझको पुकारती हूं;
आंखों में भरे आंसू, कुछ दर्द लिए मन में।
मैं एक अभागिन हूं दुनियां की निगाहों में,
दुख से हुई हूं व्याकुल आई तेरी शरन में।
हूं जाल में फंसी पर कुछ बस नहीं है मेरा,
गर हो तेरा इशारा मिट जांय दुख क्षण में।
करके दया दिखादे, क्या सत्य में असर है?
सुनले ये अर्ज मेरी, है आस लगी मन में।

बिरहा की आग लगी मोरे मन में।

सागर फिल्म	:	तीन ताल	:	गायक	:	राग
'डकनक्वीन'		मात्रा १६		सुरेन्द्र		काफी

स्वरलिपिकार श्री० पेन० पी० "कौशल्य"

❀ गीत ❀

विरहा की आग लगी मोरे मन में।

तुझ बिन जीका शोक मनाना, निशदिन जलना अश्क बहाना।
रात कटे नैनन में, विरहा की .... ॥
आई बदरिया कारो कारी, फूलखिले हैं डारी डारी।
प्यार के दिन हैं, प्यार की रातें
कोयल कूकत बन में, विरहा की.................॥

स्थाई

२	०				३				×			
मम गमगम गमपध प	ग	–	र	स	र	–	म	म	प	प	प	–
बिर हाऽऽऽ ऽऽऽऽ की	आ	ऽ	ग	ल	गी	ऽ	मो	रे	म	न	में	ऽ
❀ मम मपप प	ग	–	र	स	र	–	म	म	प	प	प	–
❀ विर हाऽऽ की	आ	ऽ	ग	ल	गी	ऽ	मो	रे	म	न	में	ऽ

(४ मात्रा रुककर अन्तरा खाली से उठाइये)

०	३				×				२			
❀ धप ध ध	ध	–	पध	न	ध	म	ध	प	ग	–	र	–
❀ तुझ बि न	जी	ऽ	काऽ	ऽ	ऽ	शो	क	म	ना	ऽ	ना	ऽ
❀ धध ध ध	ध	धसं	सं	नध	म	म	ध	प	ग	–	र	–
❀ निस दि न	ज	लऽ	ऽ	नाऽ	ऽ	अ	श्क	ब	हा	ऽ	ना	ऽ

* न न न	न सं सं –	ध सं न ध	पम– – मम मपध प
* रा त क	टे ऽ नै ऽ	न न में ऽ	ऽऽऽऽ विर हाऽऽ की

अन्तरा नं० २ ठेका बन्द

न ननननन नसं	न – – –	– – – –	* * * *
आ इब दरि याऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	* * * *
न न नसं नसं	नसं न प –	पध पध पधनसं सं	– – – *
का री काऽ ऽऽ	ऽऽ ऽ ऽ ऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽऽऽ री	ऽ ऽ ऽ *
सं रं रं रं	– मं गं –	संरं संन धप प	पध पध पधनरं सं
फू ल खि ले	ऽ हैं ऽ ऽ	डाऽ ऽऽ ऽऽ रि	डाऽ ऽऽ ऽऽऽऽ री
रं रं रं रं	गं मं – मं	मं मं मं गं	– सं *
प्या र के दि	न हैं ऽ प्या	ऽ र की रा	ऽ तें ऽ *
* न न न	न – न सं	ध सं न ध	पम– मम मपध प
* को य ल	कू ऽ क त	ब न में ऽ	ऽऽऽऽ विर हाऽऽ की

आई सावन की बहार !

सावन आगया ! सहेलियों के साथ झूलों पर ये मल्हारें गाकर देवियां अमृत वर्षा करती हैं देखिये ! कुछ नई-नई मल्हारें यहां दो जाती हैं ।

(१) मल्हार

कारी बदरिया भैना मेरी बरसती जी-
ऐजी कोई झूलत सब वृज नारि । झूला तो डारो हरियल बाग में जी ॥
हिलमिल सखियां भैना मेरी झूलती जी-
ऐजी कोई कर सोलह श्रृंगार । झूला तो डारो हरियल.........॥
बाग बहाली, आली मेरी खिल रही जी-
ऐजी कोई झुकी है कदम की डार । झूला तो डारो............॥
मोर पपैया कोयल कूकती जी-
ऐजी कोई सुन-सुन गीत मल्हार । झूला तो डारो............॥
हरियाली में आली फूले जोबना जी-
ऐजी कोई भ्रमर करें गुंजार । झूला तो डारो.........॥

(२) मल्हार

अरी मेरी आली, सातों सहेली चलो आज, फूलन की क्यारी खिलरही ।
चम्पा, चमेली और चांदनी, अरी मेरी बहना कदम कमल कचनार-
—फूलन की क्यारी खिलरही ॥
गेंदा, गुलसब्बो, गुलमोगरा, अरी मेरी बहना गुलदाऊजी छबिदार
—फूलन की क्यारी खिलरही ॥
मौलसिरी और केतकी, अरी मेरी आली बेला की अजब बहार
—फूलन की क्यारी खिलरही ॥
धूप-दीप नैवेद्य ले, अरी मेरी बहना, करमें सजाया है थार ।
—फूलन की क्यारी खिलरही ॥
गौरी का पूजन करें प्रेमसों, अरी मेरी बहना जनक सुता सुकुमारि
--फूलन की क्यारी खिलरही ॥

(३) झूला गीत (वतर्ज "आंगना में गिल्ली खेलै")

बारौ सो कान्हा मेरे संग सखी झूला झूले ।
झूलन बागन को गई, यूं कहे मोय सङ्ग झुलाले-
मारूंगी पटली की मार, सारी सुधि बुधि भूले ॥ बारौ सो कान्हा...
गोकुल दधि बेचन गई यूं कहै दधि मोहि चखादे,
मारूंगी मटकी की चोट सारी सुधि बुधि भूले ॥ बारौ सो.........॥
दधि को विलोमन गई यूं कहै मोहि माखन दे दे,
मारूंगी गोरस की मार, सारी सुधि बुधि भूले ॥ बारौ सौ.........॥

राग-यमन (कल्याण ठाट)

इकताला (मात्रा १२)

(शब्दकार और स्वरकार पं० महाराजनरायन "दर")

स्थाई—प्रेम पन्थ क्यों उजाड़ ? बतलादे मतवाले ?

अन्तरा-(१) गुलके दरम्यान खार, कहता हूं बारबार।

(२) यह ढंग बुरे इनसे भाग, इनमें है भरी आग।

इनसे "दर" बचाले।

स्थाई

×		०		|		०		|		|	
सं	न	ध	प	प	र	गम॑	प	र	स	र	स
प्रे	ऽ	म	पं	ऽ	थ	क्योंऽ	ऽ	उ	जा	ऽ	ड़
स	स	र	–	ग	म॑	प	ध	न	म॑	ध	प
व	त	ला	ऽ	दे	ऽ		त	वा	ऽ	ऽ	रे

अन्तरा

×		०		|		०		|		|	
प	प	ग	प	प	ध	सं	सं	सं	सं	–	सं
गु	ल	के	द	र	ऽ	म्या	ऽ	न	खा	ऽ	र
न	न	रं	–	गं	रं	न	सं	सं	नध	न	प
क	ह	ता	ऽ	हूं	ऽ	बा	ऽ	र	बा	ऽ	र
प	–	न	ध	प	र	गम॑	प	र	स	र	स
वां	ऽ	के	ऽ	नै	ऽ	नोंऽ	ऽ	वा	ऽ	ऽ	रे

नोटः-(१) दूसरा अन्तरा पहले ही के माफिक बजेगा।

(२ यह सम्पूर्ण राग है। इसमें म॑ तीव्र शेष सब स्वर शुद्ध लगते हैं।

(३) आरोहः—स र ग म॑ प ध न सं

अवरोहः-सं न ध प म॑ ग र स

(४) ~~~~इस निशान का मतलब मींड़ से है जिसके ऊपर निशान होगा वहां मींड़ देनी चाहिये।

त्रिचनापल्ली में संगीत प्रदर्शन

(एक सम्वाददाता द्वारा)

कर्नाटकीय प्रख्यात सङ्गीतज्ञ 'सङ्गीत भूपति' महाराज पुरम् आर० विश्वनाथ अइयर का स्वागत ५ मार्च १९३९ को त्रिचनापल्ली की जनता ने १०० पिलर्ड मनटापम रोक्क फोर्टपर किया। जनता की उपस्थित काफी थी, सभा के अध्यक्ष रावसाहब जी राजागोपाल पिलाई थे। अन्य बहुत से सङ्गीतज्ञों ने अपनी अपनी कला का प्रदर्शन किया। इसके पश्चात श्री विश्वनाथ जी का गायन आरम्भ हुआ, आपके साथ मुरङ्गपुरी श्री गोपाल कृष्ण अइयर बेला बजारहे थे, श्री रामदास मृदङ्ग की सङ्गत कर रहे थे। साथ ही साथ श्री स्वामी नाथपिलाई खंजीरा बजाकर आपका सहयोग कर रहे थे।

तत्पश्चात् रासिका रंजन सभा के अवैतनिक मन्त्री जो ने सभा और जनता की ओर से गायक को मानपत्र दिया, मानपत्र में श्री विश्वनाथ जी के गायन को बहुत प्रशंसा की गई और उन्हें एक सुवर्णपदक भी पुरुस्कार स्वरूप भेंट किया गया।

अध्यक्ष महोदय ने पदक भेंट करते समय श्री विश्वनाथ जी की प्रशंसा के साथ ही साथ कहा कि जो कार्य रासिका रंजन सभा ने किया है और कर रही है वह प्रशंसनीय है।

अन्त में श्री विश्वनाथ जी ने "रासिका रंजन सभा" और त्रिचनापल्ली की जनता को धन्यवाद देतेहुए कहा कि जितना भी मुझसे होसकेगा सङ्गीतकला के उत्थान में कार्य करूंगा।

इस प्रकार बड़ी सफलता पूर्वक यह सङ्गीत सभा रात्रि के ९ बजे समाप्त होगई।

"सगीत सागर" पर सम्मति नं० २९

मैं सन् १९३७ से सङ्गीत का ग्राहक हूं सङ्गीत हर महीने बराबर मिलता रहता है। सङ्गीत में एक से एक सङ्गीत उपयोगी बातें मिलेंगी जो संगीत प्रेमियों के बड़े काम चीज हैं। मेरे देखने में सन् ३७ की फाइल के लेख बड़े महत्वपूर्ण हैं। मैं इन लेखकों और स्वरकारों को हार्दिक धन्यवाद देता हूं, जिन्होंने हमारे लिए परिश्रम किया है। और "संगीत सागर" जैसे ग्रन्थ को पाकर तो मैं और भी खुश हूं। सचमुच यह संगीत का सागर ही है। अब मुझे विश्वास होगया है कि "राग दर्शन" इससे कुछ कम न रहेगा। कृपया १ कापी मेरेलिए भी रिजर्व रक्खें। प्रो० जयचन्द शर्मा-चूरू, ग्राहक नं० २३९३

--:(*):--

सुरीले खम्भे !

यद्यपि सदियों की पराधीनता के कारण भारत के कलाकौशल, सङ्गीत और विज्ञानादि सब नष्ट प्राय होचले हैं, किन्तु अब भी कहीं कहीं प्राचीन भारत की अद्भुत कारीगरी देखकर दांतों तले उंगली दबानी पड़ती है, निम्नलिखित समाचार हाल ही में सहयोगी "वेंकटेश्वर समाचार" में प्रकाशित हुआ है, जिसे हम यहां दे रहे हैं।

–सम्पादक

कांगड़े की ज्वालामुखी देवी और कोल्हापुर की उन देवी की मूर्ति के सम्बन्ध में प्रायः लोगों को बहुत कुछ मालूम है, जिनके पैरों के बीच से नदी निकलती और सारे नगर को उससे जल प्राप्त होता है। मुसलमानों के समय में भी कला-कौशल का चमत्कार सर्वथा लुप्त न हुआ था। अहमदाबाद में अभीतक ऐसी मसजिद मौजूद है, जिसके बुर्ज हाथ के इशारे से हिलाने पर पेड़की डालकी तरह झूमतेहैं और भय होता है कि कहीं यह गिर न पड़े। किन्तु सदियों से वह इसी प्रकार हिलते हुए भी भूमिपर नहीं गिरे।

हालमें दक्षिण-भारत के दो मन्दिरों में प्राचीन भारत की स्थापत्य कला का एक अद्भुत चमत्कार देखने में आया है। पहला चमत्कार तो बेलूर स्थित एक मन्दिर की अर्जुन-मूर्त्ति में दिखाई देता है, जिसके विविध अङ्ग स्पर्श करने पर वाद्ययन्त्र की भांति सप्तस्वर निकलते हैं।

दूसरा महान् आश्चर्य विजयनगर स्थित विट्ठलस्वामी के मन्दिर में है। इस मंदिर में जो विशाल मण्डप बना हुआ है, उसमें सात बडे खम्भे लगे हैं। यह खम्भे पत्थर काटकर विभिन्न मुटाई के बनाये गये हैं। इनको जब धातु के डण्डे या हतोड़ेसे बजाया जाता है, तो इनमें प्रत्येकसे एक-एक स्वर निकलता है। कुछ सङ्गीत विशेषज्ञों ने इन सप्तस्तम्भों का स्वर अपने वाद्ययन्त्रों से मिलाकर देखा है, तो इन स्वरों की शुद्धतापर आश्चर्य-चकित हो गये हैं। यदि कुछ सङ्गीतज्ञ इन स्तम्भों को बजाकर किसी गान के स्वर निकालना चाहें, तो वह आसानी से ऐसा कर सकते हैं। वास्तव में यह सप्त स्तम्भ हिन्दूकालीन स्थापत्य-विज्ञान और ललित-कला-प्रेम के नमूने हैं। इससे सिद्ध होजाता है कि प्रचीनकाल में हम कितने ऊपर पहुंच चुके थे और वर्त्तमान काल में हमारा कितना अधिक ह्रास हो चुका है।

ऊपर बेलूर की जिस अर्जुन-मूर्त्ति का वर्णन होचुका है, वह भी पत्थर की ही बनी हुईहै, किन्तु मूर्त्ति के विभिन्न अङ्गों का स्पर्श करने पर उनसे विभिन्न स्वर निकलते हैं और इस प्रकार सप्तस्वर स्पष्ट रूप से सुनाई पड़ते हैं। लाखों करोड़ों दर्शनार्थियों के स्पर्श से यह मूर्त्ति जगह-जगह से घिस गई है, अतः मैसूर-राज्य ने अब इसके स्पर्श की मनाही करदी है, जिससे इस अद्भुत प्राचीन कला के अद्वितीय नमूना का लोप शीघ्र न हो।

तीनताल — **राग-हिंडोल** — विलम्बितलय

(स्वरकार–प्रोफेसर दोस्त मुहम्मद इब्राहीम, सिन्धी)

झूलत बनमें कुंवर कान्ह ।
झूला झुलावत, सब गोपियन मान ॥ झूलत……॥
गावत हिंडोल राग गोपीसब, बाजत मुरली श्याम अधर-धर ।
राग हिंडोल सगमंध मंधसं, मंधसं नध मंग धमं नध मं गमं
सा गमं धमं ग संन धमं गमं गसा ॥ झूलत……॥

०				३				×				२			
गमं	गमधसं	नधमं	ध	न	ध	–	मं	ग	म	गम	गमध	गमं	ग	–	स
झू	ऽ	ल	त	ब	न	ऽ	में	कुं	ऽ	व	र	का	ऽ	ऽ	न्ह
धस	सग	मंग	गमं	स	ग	मं	ध	संन	धमं	गमं	ध	गमं	गध	गमं	गसा
झू	ऽ	ला	ऽ	झु	ला	व	त	स	ब	गो	पी	य	न	मा	न
अन्तरा															
मंग	–	ग	ग	मं	ध	मं	ध	सं	–	सं	सं	–	न	मंध	सं
गा	ऽ	व	त	हिं	डो	ऽ	ल	रा	ऽ	ग	गो	ऽ	पी	स	ब
सं	–	गं	गं	संगं	संगंमं	गं	सं	न	–	ध	सं	न	ध	मं	
बा	ऽ	ज	त	मु	र	ली	ऽ	श्या	ऽ	म	अ	ध	र	ध	
स	ग	स	मं	ग	मं	ध	–	स	ग	मं	ध	मं	ध	–	
रा	ऽ	ग	हिं	डो	ऽ	ल	ऽ	(सरगम बोलिये)							
मंध	सं	नध	मंग	धमं	नध	मं	गमं	सा	गमं	धमं	ग	संन	धमं	गमं	ग

राग विवरण – हिंडोल राग में मध्यम कड़ी लगती है, बाकी सब शुद्ध स्वर हैं। हिंडोल पांच राग का स्वर है। र, प, बिलकुल नहीं लगते । अर्थात् यह दोनों स्वर इसमें वर्जित है।

संगीत-पाठशाला

नवीन विद्यार्थियों के लिये यह लेख माला जनवरी १६३६ से चालू की गई है इसे पाठकों ने बहुत पसन्द भी किया है। जून के अंक में कोमल, तीव्र, विकृत शुद्ध स्वरों की बाबत बताया गया था अब 'श्रुति' किसे कहते हैं, ये देखिये।

चौथा-पाठ

शिष्य-गुरू जी प्रणाम !

गुरू—चिरंजीव रहो बेटा रमेश ! तीसरा पाठ तुमने याद करलिया होगा ?

शिष्य-हां गुरू जी आपकी कृपा से मैंने भली प्रकार समझ लिया है, अब कोमल और तीव्र तथा शुद्ध स्वरों के भेद में अच्छी तरह जान गया। अब कृपा करके मुझे उसदिन वाली बात और समझादीजिये।

गुरू—कौनसी ?

शिष्य-मैंने आपसे उसदिन पूछा था कि हारमोनियम में तो १ सप्तक में सिर्फ १२ स्वर ही होते हैं, लेकिन किसी राग में हमें इन १२ स्वरों के दरमियानी स्वरों की जरूरत पड़गई तो वे कैसे बजेंगे, जैसे स रे इन दोनों स्वरों के बीच में हमें अपनी आवाज करनी है यानी स से कुछ ऊपर और कोमल रे से कुछ नीचे तो बताइये वह स्वर कौनसा है ?

गुरू--हां, इसी विषय पर आज मैं तुम्हें बताना चाहता हूं। लेकिन श्रुतियों का विषय बहुत गूढ़ है अतः ध्यानपूर्वक समझना :—

"श्रवणेन्द्रिय ग्राह्यत्वाद ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत्"

अर्थात्-जिसको कान का परदा, श्रवणेन्द्रिय (organ of sound) ग्रहण कर सके या पकड़ सके अथवा जो कान को सुनाई देसके उसे 'श्रुति' कहते हैं।

स्वर और श्रुति का अन्दर

जब श्रुति को कर-स्पर्श, मीड़ सूत के द्वारा दिखलाया जाय तब तक वह श्रुति

कहलाती है, और जब श्रुति पर ठहराव अधिक देरतक किया जावे तथा उसकी आवाज़ अच्छी तरह से ठहर कर सुनाई देने लगे, तो उसे स्वर कहने लगेंगे।

स्वर और श्रुति अलग-अलग नाम अवश्य हैं किन्तु वास्तव में हैं दोनों एकही जब सुरीली ध्वनियां, जिनका अन्तर (Interval) बड़ा होता है और ठहराव अधिक होता है, तब वे एक दूसरे से बहुत अलग और साफ़-साफ़ होजाती है, इसलिये वे स्वर कहलाते हैं, जिनका अन्तर सूक्ष्म (छोटा) होता है और ठहराव बहुत कम होता है। तब वे ही श्रुति कहलाने लगते हैं। कुल २२ श्रुतियां हैं, तीसरे पाठ में मैंने जो १२ स्वर तुम्हें बताये थे वे भी इनमें शामिल हैं।

शिष्य—गुरू जी ! इसका क्या सुबूत है कि २२ ही श्रुतियां हैं ?

गुरू—यह बात मैं तुम्हें सितार के द्वारा अभी बताये देता हूं देखो वह सितार उठा लाओ !

शिष्य-(सितार लाकर रखता है) हां गुरू जी बताइये।

गुरू--देखो सितार पर शुद्ध सप्तक 'स र ग म प ध नि" कायम करके उनका फ़ासला तुम्हें बताता हूं।

बड़ी बड़ी लकीरों वाले शुद्ध स्वर हैं और उसके बीच-बीच में जो छोटी लकीर हैं, वे ही श्रुतियां या विकृत (अपनी जगह से हटे हुए) स्वर हैं, इन सबको मिलाकर २२ स्वर या श्रुतियां होगईं।

ऊपर तुम्हें बता चुका हूं कि कान जिसे सुन सकें वही श्रुतियां हैं तो बस एक सप्तक में ज्यादा से ज्यादा २२ जगह ही ऐसी हैं जिन्हें सुनकर हमारे कान यह महसूस करते हैं कि इनमें आपस में उतार-चढ़ाव है, इससे अधिक कोई ऐसा स्थान नहीं मिलता जिसे कानों से सुना जासके और जिसकी आवाज़ इन २२ स्वरों से भिन्न हो। बस यही २२ श्रुतियां होने का अकाट्य प्रमाण है।

अब मैं तुम्हें एक बड़ी खोजपूर्ण बात बताताहूं। देखो, इन बातोंको तुमने अच्छी तरह समझलिया तो एक दिन सङ्गीतज्ञों में आदर के साथ तुम्हारा नाम लिया जायगा।

शिष्य—धन्य भाग्य, गुरू जी ! मैं खूब ध्यान से सुनूंगा, बताइये।

गुरु--देखो पहिले में तुम्हें ७ शुद्ध स्वरों की बाबत यह बात बताता हूं कि इनमें आपस में कितना-कितना फासला है। स्वरों के नीचे जो नम्बर दिये हैं इन्हें "नाद लहरें" कहते हैं। इनसे फ़ासिले का पता आसानी से चल जाता है।

शुद्ध स्वर--सा	रे	ग	म	प	ध	नि
लहरें-२४०	२७०	३००	३२०	३६०	४०५	४५०

यह तो ७ शुद्ध स्वरों की नाद लहरें हुईं, अब कोमल तीव्र मिलाकर १२ स्वरों की नाद लहरें बताता हूं।

१ स, अचल (शुद्ध)	२-रे कोमल (विकृत)	३ रे, शुद्ध (तीव्र)	४ ग, कोमल (विकृत)
२४०	२५६	२७०	२८८
५ ग, तीव्र (शुद्ध)	६ म (शुद्ध)	७ मं तीव्र (विकृत)	८ प, अचल (शुद्ध)
३००	३२०	३३७½	३६०
९-ध, कोमल (विकृत)	१० ध, शुद्ध (तीव्र)	११ नि. कोमल (विकृत)	नी. शुद्ध (तीव्र)
३८४	४०५	४३२	४५०

यह १२ स्वर होगये इसके आगे दूसरी सप्तक का "सां" ४८० लहर पर होगा। ये जो १२ स्वर हैं, हारमोनियम में ये मौजूद हैं, इन्हें भी श्रुति कहते हैं, अगले पाठ में मैं तुम्हें इन श्रुतियों के नाम और जाति बताऊँगा तथा २२ श्रुतियों की नाद लहरें और उनके नाम भी बताऊँगा। --क्रमश

अगर इच्छा हो मिलने की !

चला आ बेधड़क सीधा, अगर इच्छा हो मिलने की।
झिझकने, झेंपने ही में, रुकावट है न मिलने की॥
यह कहता कौन है? मेरा 'पता ढूंढ़े नहीं मिलता'?
मिटादे तामसी वृत्ती, अगर इच्छा है मिलने की॥
बिना बलिदान के कुछ काम तेरा. हो नहीं सकता।
समझ मिट्टी बदन अपना, अगर इच्छा है मिलने की॥
मिले जब बीज मिट्टी में तभी वह रङ्ग लाता है।
करे क्यों देर मिलने में, अगर इच्छा है मिलने की॥
सुनादूं आयकर गीता, करे यदि सत्य प्रण भक्ती।
बतादूं मार्ग मैं "छैला" अगर इच्छा हो मिलने की॥

—"छैला अलबेला"

(१) ले०-श्री विन्दु जी शर्मा

जो श्याम पर फिदा हो, उस तन को ढूंढते हैं।
घर श्याम का हो जिसमें;उस मनको ढूंढते हैं॥
जो बीतजाय प्रीतम की याद में, विरह में,
जीवन भी देके ऐसे जीवन को ढूंढते हैं।
सुख शान्ति में सुरति में, मति में तथा प्रकृति में,
प्राणों की प्राण गति में, मोहन को ढूंढते हैं।
बंधता है जिसमें आकर, वह ब्रह्म मुक्त बन्धन,
उस प्रेम के अनोखे बन्धन को ढूँढते हैं।
आहों की जो घटा हो, दामिन हो दर्द दिलकी,
रस 'विन्दु' बरसें जिससे, उस घन को ढूंढते हैं।

(२) प्रार्थना (ले०-श्री बृजमोहनलाल सक्सेना)

ओंकार नाम तेरा सब जग को है प्यारा।
अद्भुत समझ के उसको ऋषियों ने है पुकारा॥
तू तो, अजर, अमर है, है तूही सर्व व्यापक!
मैं नासमझ हूं कैसा फिरता हूं मारा मारा॥
हमने भुला के तुझको भोगे हैं कष्ट भारी।
अपराध अब क्षमा कर, कर दूर दुःख हमारा॥
ऐ नित पवित्र! लाखों तारे हैं तूने प्राणी।
हमको भी इस दया से हरगिज न रख न्यारा॥
उत्तम पवित्र जो है, हे ईश! ज्ञान तेरा।
करदे प्रकाश उसका मन में हमारे सारा॥
संशय रहित बनादे दुःख द्वन्द से छुटादे।
करुणा-निधान! करके करुणा, हृदय हमारा॥
मोहन! बचाले नैया, मोहन की जग-भवंर से।
सब से निराश होकर, तेरा लिया सहारा॥

संगीत का सौन्दर्य !

(ले०---श्री० गोपालनन्दन सिन्हा)

—:(०):—

सङ्गीत की दुनियां में सौन्दर्य की विशेषता है। सङ्गीत की उत्पत्ति ही शायद सुन्दरता से है। नाद की विशेषताएं सङ्गीत के प्रत्येक कण हैं, जिस से सङ्गीत मात्र की सृष्टि है। संसार में सौन्दर्य की सीमा किसी ने नहीं बखानी। सभी सौन्दर्य की अन्तिम पराकाष्ठा तक पहुंचने का प्रयत्न करते हैं किन्तु कौन कहां तक पहुंच सका, कहा नहीं जा सकता। इसी से अनुमान किया जा सकता है कि सङ्गीत जो शायद संसार की प्रत्येक कलाओं से उत्तम कला है और प्रत्येक वस्तुओं से परे है, इसकी अन्तिम गति कहां तक है।

कहा भी है-"नाद उदधि अथाह अति गम्भीर, अगम अपार रे।"

वास्तविक रूप सङ्गीत का यदि है तो सुन्दरता ही में। सङ्गीत सौन्दर्य की साक्षात मूर्ति है।

" Music is the embodiment of beauty. If music were to be away from a human heart; it hath no beauty at all ".

शेक्सपियर जो योरोप का महाकवि हो गया है, उसने भी कहा है—

The man that hath no music in himself, nor is moved with concored of sweet sounds; is fit for freason, startegem and spoils, The notion of his spirits are dull as night; and his affliction dark as Erabus, Let no such man be trusted.

अर्थात् जो मनुष्य सङ्गीत नहीं जानता, अथवा उसके स्वरों पर गद्गद नहीं होता वह पतित विश्वासघाती और आत्म द्रोही होने के सबब दण्डनीय है। उसका हृदय निविड़ अन्धकार मय रात्री की कालिमा से भी भयंकर नर्क के समान है। ऐसे मनुष्य का कभी भी विश्वास नहीं करना चाहिये। सङ्गीत में वह गुण है जो संसार को मोहित कर ले, यहां तक कि सङ्गीत पारब्रह्म परमेश्वर को भी अपनी ओर खींच लाता है।

सूरदास जी की उत्तमोक्ति में कितना सत्य है—

"मुरली अधर सजी बलवीर।
नैन मूंदि समाधि धरि खग रहैं ज्यों मुनि धीर।
धेनु तृन तजि, रहे ठाड़े बच्छ तजि मुख-छीर" ॥

सब से समझने की बात यह है कि भला मानली जाय कि गोपं किञ्चित ज्ञान विशेषता के कारण कृष्ण जी की मुरली-तान सुनकर मस्त हो गयीं परन्तु इन बछड़ों

में सङ्गीत की परख कहां से आई ? निश्चय ही सङ्गीत में वह सुन्दरता है जो त्रिलोक के किसी भी कोने में अपना प्रभाव डाल सकती है। इस बात का यथार्थ उदाहरण पक्षियों के कलरव से लीजिये। पक्षियों की नाना प्रकार की सिसकारियां कान को कितनी भली मालुम पड़ती हैं ? शायद पृथ्वी की सारी कमनीयता उसी में फूट पड़ती है।

सङ्गीत का विस्तार गायन और वादन से होता है। मैं स्वयं एक गान-विद्या के प्रेमी की हैसियत से गायन-प्रणाली का चित्रण करूंगा। मैं आशा करता हूं कि पाठक-पाठिकाएं मेरी बात पर ध्यान देंगे।

प्रथम इस बात पर ध्यान देना होगा कि गायकी किसे कहते हैं।

गायकी गाने की विधि को कहते हैं, अर्थात् कैसे बैठा जाय, कैसे गाने का चर्म सीमा तक पहुँचा जाय, कैसे जनता पर प्रभाव पड़े। गाने का अन्त कैसे किया जाय, कैसे तान-पल्टे लेनी चाहियें, इत्यादि। स्वर की साधना सङ्गीत का प्रथम अङ्ग है फिर जिसका मीठा स्वर है उसका कहना ही क्या। संगीत का रूप ही ईश्वरीय होता है।

गायक अथवा गायिका को विशेष ध्यान स्वर के मीठेपन की ओर देना चाहिये। स्वर में दर्द होने से मोहक शक्ति अत्यन्त बढ़ जाती है। अतएव गाने के समय गायक को स्वर में इतना रम जाना चाहिये कि उसे दीन दुनियां का ध्यान तक न रहे। गायक अथवा गायिका को कभी भी घबरा कर न गाना चाहिये। श्रोताओं की संख्या यदि दो हज़ार भी हो तो उतना ही सहूलियत से गाना चाहिये जितनी दो जनों के मध्य अथवा अकेले में गाया जाय। कुछ परवाह नहीं यदि शोर गुल भी है तो आपकी गायन माधुर्य से शान्ति छा जायगी।

गाने के समय मुद्रा दोष नहीं होनी चाहिये। कितने लोग गाते हुए मुख को इस प्रकार विकृत कर लेते हैं कि उनकी सूरत की ओर देखनेसे घृणा मालूम पड़ती है। मुख की आकृति ऐसी बिगड़ जाती है कि रोना भला किन्तु गाना नहीं। कितने तो अपने शरीर को व्यायाम का पाठ वहीं पढ़ाने लग जाते एक-तान मारा और सारा शरीर मानों ऐंठ गया। वाह ! गाना होता है या भूत प्रेम का झाड़फूंक ? कुछ समझ में नहीं आता कि ऐसे गायकों को कैसे सुधारा जाय ? ध्यान रहे ! यदि आदत पड़ जायगी तो छूटना आसान नहीं।

सच तो यह है कि जो सच्चा साधक है उसे कहीं भी बाधा नहीं पड़ती। तात्पर्य यह है कि जो अधूरा गवैया है उसे गाने में अपनी पूरी शक्ति लगानी पड़ती है। मुंह ऐंठ जाता है, गला मानों फूल कर कुप्पा हो जाता, और नसें उभर आती हैं। सच्चे स्वरों की आनन्द लहरी में विचरने वाला गायक तानपूरा के साथ बहुत आसानी से तथा अत्यन्त भाव पूर्वक स्वर्गीय तानालाप रूपी स्वरों की वर्षा करता है।

अनेक गाने वालों का दोष यह है कि अपने गले को बुलन्द बनाने के लिये और अपनी आवाज को दूर तक फैलाने की मन्शा से अपनी प्राकृतिक आवाज़ को बदल कर गाते हैं, मानों तुलसीदास जी की वाणी, "दादुर ध्वनि चहुँओर सुहाए" का भक्ति पूर्वक अनुकरण कर रहे हों। बड़े शोक की बात है कि ये अपनी चीज़ को छोड़ न मालुम किधर उड़ने लग जाते हैं। अपनी सुन्दर ध्वनि जिसमें ज्योत्सना की अपूर्व शक्ति भरी है और जिसे यदि साधी जाय तो न जाने क्या हो जाय, उसे एक दम विसार देते हैं। उनकी आवाज़ ऐसी कर्कश हो जाती है कि श्रोतागण मोहित होने के बदले उत्पीड़ित हो उठते हैं, ऐसे गवैयों का भद्दापन कहां तक बखाना जाय।

एक बार मुझे एक गुरू के चेले का संगीत सुनने का अवसर प्राप्त हुआ था। हाय! सङ्गीत का जैसा उसने अपमान किया, मैं जन्म भर नहीं भूलूंगा। उसकी आवाज़ ठीक वैसी ही थी मानों एक ओर मेंढक और साथ ही साथ दूसरी ओर शृगाल अपनी अपनी चिल्ल पों मचाए हों। पाठक पाठिकाएं ज़रा अनुभव करेंगी। वह एक ही गाने को मन्द्र सप्तक पर बड़ी मोटी आवाज़ में गाता था, फिर मध्य पर दूसरी आवाज में और तार पर तो कर्कश चीत्कार ऐसी थी कि कान के पर्दे मानों फट पड़ें। स्वर में तनिक भी स्थिरता नहीं थी। हां, स्वर को यदि एक जगह कायम कर के मन्द्र सप्तक के षड्ज से तार के पञ्चम पर्य्यन्त गाया जाय तो इस में बहादुरी है, और यथार्थ में यदि पूछी जाय तो यही साधना भी है। परन्तु प्रति सप्तकों पर भिन्न २ स्वरों का विस्तार करना कितना अन्याय है।

आज कल थोड़ा बहुत भी जान लेने सें लोग अपने को गवैया ही समझने लग जाते हैं और नाज़ नखरा इतना भर जाता है कि कुछ कहना ही नहीं। सङ्गीत तो साधना में अथाह सौन्दर्य का समावेश करता है। सङ्गीतज्ञों को चाहिये कि गाते समय वे यह नहीं समझें कि वे अपनी काबलियत झाड़ने अथवा जन समुदाय को गाना सुनाने बैठे हैं।

सङ्गीत में यथार्थ वही सौन्दर्य है जो सच्चिदानन्द परमात्मा में है, और गायक की चेष्टा सदा यही रहनी चाहिये कि सङ्गीत में सौन्दर्य को मूर्ति विराजमान हो और वह उसकी आराधना करता हो। तभी सङ्गीत को महत्ता है।

सङ्गीत प्रेमियों से मेरा यह अनुरोध है कि निम्न लिखित बातों पर कुछ विशेष ध्यान दें—

१. चार बजे सुबह नियम से षड्ज साधन करना चाहिये। इस से गले में स्थाई रूप से सुरीलापन तथा ताज़गी आती है। आवाज़ बुलन्द तथा परिष्कृत

हो जाती है। षड्ज साधन के समय मन चंचल हो उठेगा और गाना गाने की ओर झुकाव होगा, परन्तु ध्यान रहे, षड़ज के अतिरिक्त स्वर कभी बहकने न पाय। इस प्रकार कम से कम एक घण्टा नित्य प्रति अवश्य रियाज़ करनी चाहिये उसके बाद जैसा जी चाहे करने में हानि नहीं।

२ स्वर साधन सदा तानपूरा पर करना चाहिये, हारमोनियम पर कदापि नहीं, क्यों कि हारमोनियम पर श्रुतियां अपूर्ण रहती हैं और स्वमेव गले से जो स्वर निकलता है उसकी श्रुतियां निर्दोष होती हैं। फिर भी एक अच्छा सुरीला हारमोनियम का पास में रहना अत्यन्त अनिवार्य है।

३, सदैव तबले के साथ गाना चाहिये। यदि लय में कच्चापन है तो गाते समय सदा उंगलियों पर मात्रा गिनते रहना चाहिये। ध्यान रहे कि इसी प्रकार मात्रा गिनते-गिनते लय ताल का पूरा ज्ञान हो जायेगा और पीछे गाने में अत्यन्त सहूलियत मालूम होने लगेगी।

४ गाने के पूर्व अपने अस्तित्व को भूल कर प्रथम षडज पर कायम हो स्वरों में रम जाना चाहिये। अपने अस्तित्व को भूल कर स्वर में रहने से शायद सारा संसार यदि गायक के सुरीलेपन पर मुग्ध हो लोट जाय तो कोई अचम्भा नहीं।

५ मुद्रादोष से एकदम बचना चाहिये। यह गायकों में बहुत बड़ा दोष है। यह दोष गायन कला में अक्षम्य है। इसके बचने का उपाय केवल एक ही है, कि सामने आइना रख कर गाया जाय और जहां मुख की आकृति बदलने लगे कि तत्क्षण सुधार ली जायें।

प्रथम तो यदि कोई अपने अस्तित्व को भूल कर स्वर में रम जाय और यदि साधकभाव से गावे तो कदापि मुद्रा दोष नहीं होगा, परन्तु ऐसा न होने पर ही आइने का व्यवहार करें, वह भी अकेले में।

६ सम पर कभी सिर को न धुनें, नहीं तो मुद्रा दोष हो जायेगा, किंतु फिर भी सम पर हाथ से किंचितमात्र एक सुन्दर संकेत भी आवश्यक है।

७ खान-पान पर भी विशेष ध्यान देना चाहिये। हलकी पुष्टिकारक वस्तु खानी चाहिये। मिठाई इत्यादि यदि बिलकुल न खाई जाय तो अच्छा है। हां महीने में एकाध बार खा लेने से कोई हर्ज भी नहीं है।

कितनों का यह खयाल है कि पान खाने से गला खुलताहै परन्तु यह असत्य है। पान खाने से गला खराब हो जाता है। अतएव पान से भी परहेज करना चाहिये।

हां यदि गाने से पूर्व थोड़ा सा गर्म पानी पी लिया जाय तो गला साफ हो जाता है। गर्म पानी के बदले गर्म चाय अथवा दूध भी पी सकते हैं।

ऊपर कही गई बातों का ध्यान अत्यन्त लाभप्रद है। जो गायक गायन में सच्चिदानन्द का अनुभव करेगा वही पूर्णसफल तथा सुन्दर गायक है। (शान्ति)

---*---

साहित्य संगीत कला विहीनः साक्षात् पशुः पुच्छ विषाण हीनः।

अगस्त १९३९	सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ५ संख्या ८ पूर्ण संख्या ५६

आपका नाम बदनाम कर जांयगे!

(संगीत भूषण श्री० "विन्दु" जी)

—×—

यूं अगर आप मोहन मुकर जांयगे।

तो भला हम से पापी किधर जांयगे?

अब तरेंगे नहीं तो ये सच जानिये,

आपका नाम बदनाम कर जाँयगे।

चाहते कुछ हो रिश्वत तो है क्या यहां,

हां, गुनाहों से भंडार भर जांयगे।

थी जो नफ़रत तो घर में बिठाया ही क्यों?

जाये सर, गैर के अब न घर जांयगे।

है यकीं 'बिंदु' गर चश्मे तर से बहे,

तो तुम्हें कर के तर, खुदभी तर जांयगे।

उमरिया बीत गई सारी ....?

(लेखक—डाक्टर श्रीमोहन)

नहिं बोलें मुख ते श्याम, उमरिया बीत गई सारी ॥
गणक बुलाय दिखायौ मैं कर, कौन गिरह भारी।
तुलादान रेशम-पट मुँदरी मणि की दै डारी ॥
भई करतूति विफल सारी ॥ नहिं० ॥

विरह व्यथा कासों कहुँ सजनी को बांटन हारी ?
विरह ज्वाल ना बुझे नयन झर अँसुअन की जारी ॥
हृदय पर चलत विरह आरी ॥ नहिं० ॥

कैसे करूँ कहां कित जाऊँ? विधि विपता डारी।
प्रज्वलित विरह अग्नि ना मेटति ऐसी अँधियारी ॥
डगरिया दीसति है कारी ॥ नहिं० ॥

हृदय कमल मुंद गयौ सखी लखि चहुँदिश अँधियारी।
कली खिले जब श्याम दर्श की, चमके उजियारी।
खड़े हों सन्मुख गिरधारी ॥ नहिं० ॥

श्याम नाम, तन श्याम, हृदय हू श्यामलता धारी।
मोहन! मोह न नेकु करत मैं केती दुखियारी ॥
ठठरिया तन की करि जारी ॥ नहिं० ॥

---*---

संगीत की उपादेयता !

(लेखक—बलदेवाग्निहोत्री साहित्याचार्य वैदिक धर्म विशारद.)

खूब ! बहुत खूब ! जगदीश जी ने तो इस कार्य में कला की पराकाष्ठा ही कर दी ! सुरेश भी अपने प्रदेश के क्या ही उत्तम कलाकार हैं !! अजी, क्या पूछते हो, भगवत्स्वरूप की कला के तो कहने ही क्या हैं !!! इस प्रकार आज के बाज़ार में जिधर दृष्टि पसारिये, जिधर कान लगाइये, कला की ही धूम है। परन्तु क्या सचमुच उसकी गाहकी भी वैसी ही है ? नहीं, कदापि नहीं।

बहुत शोर सुनते थे, पहलू में दिलका ।
जो चीरा सो इक कतरए खूं न निकला ॥

क्यों !

इसीलिए कि कला का नाम सुन लेना या कला एक बढ़िया वस्तु है, यह जान लेना दूसरी बात है और कला क्या है, कला के भेद उपभेद क्या हैं, उनमें तारतम्य क्या है, कला की ग्राह्यता क्यों है, उसमें पूर्व और पश्चिम का दृष्टिकोण कितना भिन्न है और कौनसा दृष्टिकोण कहांतक औचित्य की मात्रा लिये हुए है, इन सब बातों का सम्यक् और परिपक्व ज्ञान करलेना दूसरी बात है।

यही कारण है कि प्रायः जनता के मुंह से कला वहीं साधुवाद पाती हुई देखी जाती है जहां उसके सामने कोई विचित्र चित्र आजाता है, कोई बढ़िया सा पर्दा पलटा जाता है, किसी रङ्गबिरङ्गी वेदी का साक्षात्कार होता है या कपड़े और काग़ज़ के सुन्दर कांटे छांटे हुए फूलपत्तियों का हार दृष्टिगोचर होता है, इत्यादि। कहने का आशय यह है कि आज जन साधारण कला-कला, आर्ट-आर्ट, हम कला के दर्शनोत्सुक हैं, हम तो आर्ट चाहते हैं आर्ट, इस पुकार के साथ कला या आर्ट के प्रति अभिलाषा और सहानुभूति तो पूरी रखते हैं, उसके अभिनन्दक तो पूरे हैं, परन्तु उन्होंने कला की उत्कृष्टता रूप में ही समझ रखी है। उन्होंने कला की परिचिका अपनी दृष्टि ही बना रखी है। क्या आपने उन सुन्दरियों के चित्र नहीं देखे, जिन्होंने पश्चिम में कीगई स्त्री-सौन्दर्य प्रदर्शनो में भाग लिया था। बात तो यह है कि आजकल लोग दृष्टिगत सौन्दर्य पर विशेष मोहित होने लगे हैं। कोई नवयुवक सुन्दर कट न होने से एक गुणवती का आदर करने को समुद्यत नहीं तो दूसरा गौर वर्ण न होने से।

यह ठीक है कि इस वर्ण (Colour.) गत सौन्दर्य का भी कला में एक विशेष भाग है परन्तु कला की मौलिकता पर विचार न कर वर्ण के एकाङ्गी अर्थ को लेकर ही उसको कला की कसौटी बना देना तो बुद्धिमता नहीं है। यह कला का आदर नहीं, कला का खून कर देना है। क्यों ? ऐसा करने से वर्ण के द्वितीय अर्थ (Sound) ध्वनि से

सम्बन्ध कर्णगत सौन्दर्य को भटकना पड़ता है और इस प्रकार सोलहोंआने कला आदृत नहीं हो पाती, किन्तु उसके एक बड़े और आवश्यक भाग को यह आदर प्राप्त होता है कैसा ? सामने उपस्थित है, ऐसा--

कर लै सूंघि सराहि कै रहे गहे सब मौन।

आप विचारें, कर्णगत सौन्दर्य ही तो कला की उत्कृष्टतम श्रेणी है। मनु भगवान् ने प्रथमाध्याय में ही कहा है--

आकाशं जायते तस्मात्तस्य शब्दं गुणं विदुः ॥
आकाशात्तु विकुर्वाणात्सर्वगन्धवहः शुचिः ।
बलवाञ्जायते वायुः स वै स्पर्श गुणोमतः ॥
वायोरपि विकुर्वाणाद्विरोचिष्णु तमोनुदम् ॥
ज्योतिरुत्पद्यते भास्वत्तद्रूपगुणमुच्यते ॥

अर्थात्-शब्दगुणक आकाश से रूपगुणक अग्नि का नम्बर पीछे है। इसीलिए शब्द से रूप भी पीछे हुआ।

वेद में स्पष्ट कहा है--

ओ३म् खं ब्रह्म ॥ यजु० ४०।१७ ॥

अर्थात् जिसका मुख्य नाम 'ओ३म्' है वह परब्रह्म परमेश्वर संसार में ख= आकाश के समान व्यापक है। इससे भी आकाश की महत्ता स्पष्ट हो जाती है और आज जब बिना तार की तारवर्की और रेडियो अपना रङ्ग दिखा रहे हैं तो वेदोक्त आकाश की व्यापकता में किसी को सन्देह का अवसर ही कब है ?

व्यापकता सूक्ष्मता से सम्बद्ध होती है और सूक्ष्म बुद्धिवालों का ही यह अधिकार तथा कर्त्तव्य है कि वे सूक्ष्मता की खोज करें, क्योंकि उन्हीं का अन्वेषण लोगों को व्याप्य और व्यापक पदार्थों का ठीक सम्बन्ध बताने में समर्थ होसकता है--मोटी बुद्धिवालों के बस का यह रोग नहीं है। तो, सूक्ष्ममति विद्वानों ने कला के सम्बन्ध में क्या कहा है ? सुनिये--

शिल्पियों की कृति को वे 'उपयोगी कला' अथवा 'शिल्प' के नाम से पुकारते हैं, बढ़ई लुहार सुनार कुम्हार राज आदि सभी की कारीगरी की वस्तुएं इसके अन्तर्गत आती हैं। दूसरे कलाकारों की कृतिको उन्होंने 'ललित कला' या 'कला' नाम दिया है। इस भांति दूसरे नामकरण के द्वारा उन्होंने अपने विचार में एक प्रकार से शिल्पियों की कृति से 'कला' नाम हटाकर अपना निर्णय स्पष्ट ही दे दिया है। भारत में ६४ कलाएं प्रचलित रह ही चुकी हैं--

१-गाना २-बजाना ३-नाचना ४-दीवारों पर चित्रादि बनाना और सुलेख लिखना ५-मुखादि पर रङ्गीनचित्र गोदना ६-चावल पुष्पादि से बेलबूंटे आदि बनाना ७-फूलों की शय्या बिछाना ८-होठों आदि को रङ्गना ९-खनिजपदार्थ निकालना १०-शय्या की रचना ११-जलक्रीड़ा में जल के थपेड़े मारना १२-विविध चित्र बनाना १३-माला गूंथना व मुकुटादि बनाकर सिरपर सजाना १४-नाटक के परदे आदि बनाना १५-विविध सुगन्ध बसाना १६-वस्त्रादि पहनाना १७-खोरखधन्धे बनाना अथवा १८-जादू और हाथ की चालाकी के दूसरे कार्य दिखाना·········पहेलियां, उचित रीति से पुस्तक पढ़ना, नाटक दिखाना, समस्यापूर्ति, तोते मैनाओं की बोली बोलना, गंवारू बोली बोलना, देशी भाषाओं का जानना, कविता करना, कोष बनाना, और छन्द-ज्ञान इत्यादि। इस प्रकार ६४ कलाओं की एक नामावली 'पांचालिकी' और दूसरी 'मूल-कला' है-इसके वस्तुकला, द्यूतकला, शयनकलादि कई भाग हैं। औपायिकी कला' के टीकाकार ने तो ५१८ कलाओं की गिन्ती लिखी है। अस्तु।

'कला' या 'ललितकला' के ये ५ भेद किये गये हैं-चित्र, मूर्ति, वास्तु, सङ्गीत और काव्य। इन पांचों में भी मूर्तता के अभाव या आपेक्षिक अल्पता के कारण इधर उधर के सभी विद्वानों ने साहित्य और सङ्गीत को ही इतर तीनों से एक ऊंचा पद प्रदान किया है।

मैं एक दिन इसी पद प्रदान पर विचार करने लगा और उस विचार मग्नता में अपने आपको मूर्तता से हटाने के लिए और रूप-विघ्नसे बचाने के लिए अपनी आँखें मूंदलीं। गन्ध से बचने के लिए हम प्रायः श्वास रोककर अपने कार्यमें सफल होजाते हैं रससे बचने के लिए भी हमें अपने मुंह को हाथों से दबोचना नहीं पड़ता, जब चाहते हैं, बिना किसी दूसरे साधन के ही उसे बन्द कर लेते हैं। मैंने समझा कि इसीप्रकार इच्छामात्र से कान भी स्वयं बन्द होजायँगे, शब्द का बखेड़ा जाता रहेगा और फिर बड़ी शान्ति से विचार कर सकूंगा। परन्तु ऐसा नहीं हुआ, बहुत देर तक प्रतीक्षा भी की कान स्वयं बन्द नहीं हुए और कोई न कोई शब्द मेरी विचारधारा में रोड़ा अटकाता ही रहा। अन्त में मैंने दोनों हाथों की अंगुलियों से दोनों कान दबा लिए और लगा विचार करने। फिर भी ऐसा प्रतीत होता रहा कि कोई बड़ा प्रबल शब्द होरहा है।

मैं सोचने लगा कि शब्द का ग्रहण तो कानों से होता है और कान हैं मेरे बन्द फिर यह शब्द प्रतीति कैसी? बस इसी विचार में जहाँ मैं इस निश्चय पर पहुंचा कि अपने यहाँ ऋषिमुनियों ने इन इन्द्रियों को जो सूक्ष्म स्वरूप प्रतिपादित किया है, यह उसका ज्वलन्त प्रमाण है, स्थूल रूप का कार्य बन्द कर देने पर भी सूक्ष्म-व्यापार चालू ही है। वहीं, मुझे शब्द के महत्त्व पूर्वक कला में संगीत और साहित्य की इस उच्चतम पदप्राप्ति का भी निश्चय होगया। प्रथम तो इसीसे कि इच्छा होने पर भी कान दूसरी

इन्द्रियों के समान बन्द नहीं हुए, वे बाहरी शब्द प्रवाह को अपने भीतर लेते ही रहे, दूसरे जब अंगुली ठूँसकर उधर का शब्द प्रवाह रोका तो इधर आन्तरिक शब्दप्रवाह अपनी बहार दिखाने लगा। तात्पर्य यह कि यदि बलात् कर्ण शुष्कुली में ठूँसा ठूँस न की जाय तो कान को स्वयं यह कभी इष्ट नहीं है कि उसके बाहरी भीतरी शब्दप्रवाह में को विच्छेद किया जाय। वह सदा इस बात का इच्छुक है कि इधर से उधर और उधर से इधर यह तरंगें निरन्तर प्रवाहित ही होती रहें। इस प्रकार रूप रस गन्ध और स्पर्श के सम्बन्ध में ऐसा न पाकर यह निश्चित होजाता है कि आत्मा का शब्द से एक विशेष सम्बन्ध है और संसार में शब्दगत सौन्दर्य ही अकलुषित आत्मा के लिये आनन्दोपलब्धि का एक मुख्य साधन है। विचारयेः—

क्या हरिन और सर्प का आत्मा व्याध और सपेरे के रूप पर अथवा उसकी बांसुरी और बीन के रूप पर मोहित है? नहीं, उसकी मीठीतान (शब्द) पर। क्या मोर का आत्मा मेघों के रूप पर मोहित है? नहीं, उसके मधुर शब्द पर। क्या हमारा आत्मा कोयल के काले रूप पर मोहित है? नहीं, उसके पंचम स्वर (शब्द) पर। शब्द का महत्त्व तो उस गोदभरी माँ से पूछिये जो अपने लाल को पालने में लिटाकर गाती है।

मेरे लाल को आउ निंदरिया; काहे न आनि सुवावै।
तू काहे न वेगि सों आवत, तोकों लाल बुलावै॥

और आपने भी तो अवसर रोते बच्चों को हारमोनियम आदि बजाकर चुपाने का अनुभव कर ही रखा है। हमतो यह जानते हैं कि अनिवार्य शिक्षा (लाज़िमी तालीम) के सम्बन्ध में रोज़ म्यूनिसपेलिटी से नोटिस ही निकलते रहते हैं, परन्तु १० वर्ष तक के बच्चे मास्टरों और माँ बापों को हाथ नहीं धरते देते, परन्तु यदि उन्हें

भारत माता के पद चूम। खड़े होगये ए० ओ० ह्यूम॥
ए० ओ० ह्यूम बनाया ड्रेस। उसकी जेब बनी कांग्रेस॥
बनी कांग्रेस ब्रिटेन भक्त। रहे चुसाते भारत रक्त॥
भारत रोया किलक किलक। निकल पड़े चट फड़क तिलक॥
जब पंजाब उठाई हाय। कूद पड़े चट लाजपतराय॥
तिलक उठा बैठे आँधो। आ कूदे झट से गांधी॥
गाँधी ने कटवाये बाल। निकल पड़े चट मोतीलाल॥
मोतीलाल जु ठोकी ताल। सम्मुख खड़े जवाहरलाल॥
लाल बने गाँधी अनुरक्त। कूदे 'दास' सतेज सशक्त॥

दास दोस्त के पक्के यार। वल्लभ भाई हुए तयार॥
भाई से होकर सरदार। धर पकड़े राजेन्द्रकुमार॥
राजिन बाबू खाये आम। आकूदे चट अबुलकलाम॥
अबुलकलाम सँभाला पाल। सेन गुप्त ने मारी छाल॥
सेन गुप्त ने तानी तान। चट सरोजनी पहुँची आन॥

ऐसे टेसू के गीत याद कराने के लिए स्कूल बुलाया जाय तो हम समझते हैं कि बच्चे १० से ३ क्या ५ बजे तक घर जाने का नाम न लें। क्यों? यह है शब्द का चमत्कार। सङ्गीत का गौरव !!

सङ्गीत और साहित्य की इस पदप्राप्ति के विचार में जब मैं आगे बढ़ा और कला के कलात्व पर विचारने लगा तो झट एक बात ध्यान में आई, हम सर्वत्र यही सुनते हैं कि नदी, झरने आदि की कलकल ध्वनि कर्णगोचर होरही है, कभी ऐसा नहीं सुना कि अमुकपदार्थ का कलकल स्वरूप हमारे दृष्टिपथ में अवतरित हो रहा है। बस इससे भी शब्दाश्रित सङ्गीत और साहित्य का महत्त्व हमारे हृत्पटल पर अङ्कित होजाता है।

'कल्-कल्' पर ध्यान जाते ही मन में आया कि 'कला' शब्द की उत्पत्ति पर अभी ध्यान नहीं दौड़ाया, झट कोष उठाया तो लिखा पाया-कला (स्त्री०) कल्×अच। फिर भला कल् को देखे बिना कल कैसे पड़ती? सिद्धान्त कौमुदी उठाई और उसकी धातु सूची पर द्रष्टि दौड़ाई। देखा तो पहले ही पहल भ्वादिगण का 'कल शब्द संख्यानयोः, है। बस, हृदय अपने शब्दनिर्माताओं को अनेक साधुवाद दिये बिना न रहसका, झट कह उठा, देखी अपने सूक्ष्ममति वैयाकरण मुनिपुङ्गवों की प्रतिभाशालिता? पश्चिम ने, आज न जाने कितनी खोज और अन्वेषण के बाद आर्ट (कला) में लिट्रेचर (साहित्य) को यह महत्त्व दिया है और इसके प्रकाशनार्थ वह छात्रों को B. A और M. A. की डिग्री से विभूषित करता है, परन्तु अपने यहाँ कला की उक्त व्युत्पत्ति आरम्भ ही से उसमें शब्द-महत्त्व की स्थापना पूर्वक शब्दाश्रित सङ्गीत तथा साहित्य के गौरव को ऊंचा उठा रही है।

सङ्गीत और साहित्य के इस गौरव को एक आंख न देख सकने वाले कलापक्षी यह कह सकते हैं कि कभी कभी कोई सुन्दर या हृदय द्रावक द्रश्य भी तो हृत्पटल पर ऐसे अङ्कित होजाते हैं कि सदा वे ही नयनों के झूले में झूला करते हैं। ठीक है, हमें इसमें क्या आपत्ति और क्या हमारा इससे बिगाड़। १६४ कलाओं में द्रश्य सम्बन्धी कई कला भी आई ही हैं, परन्तु यह ध्यान रहना चाहिए कि इससे शब्द और सङ्गीत व साहित्य के गौरव में कोई बाधा नहीं पड़ती क्योंकि कभी कभी कोई

कटुशव्द भी जिगर के ऐसा पार होजाता है कि मनुष्य मर भले ही जाय, पर वह नहीं निकलसकता और इसी प्रकार एकबार का फूंका हुआ मधुर गुरुमन्त्र भी सदा ही बोलता रहकर हमें अपने जीवन में कृतकार्य और सफल बना देता है।

कुछ मन चले, चोंच लड़वाने वाले लोग अपना कोई विशेष्ट अभीष्ट लक्ष्य में रखकर यहाँ यह प्रश्न भी खड़ा करवा सकते हैं कि संगीत और साहित्य में आप क्या पद-विभाग करते हैं? परंतु वे विश्वास रखें, उन्हें यहां कृतकार्यता प्राप्त होनी नहीं, उनकी यह कूटनीति हमसे साहित्य और संगीत में फूट नहीं डलवा सकती। न हम साहित्य को तरमें देख सकते हैं और न उनके उकसाये हुए संगीत को तरमें देखने के इच्छुक होंगे। दोनों ही तमप् के इच्छुक हैं। फिर? समझौता यही है और यही वास्तविकता भी है कि इन दोनों को ही शव्दपादप का स्कन्धद्वय स्वीकार किया जाय और तारतम्य की समस्या को उसके खाद में सदा के लिए गला दिया जाय। सच तो यह है कि साहित्य कुशल कल्पनाशील रसिक और प्राप्तसन्तोष चित्त का एक प्रतिबिम्ब होता है। जब मनुष्य के हृदय में आनन्द की लहर उठती है तो अनायास एक उच्छ्वास निकलता है और उसके साथ ही वहने वाला कुछ गुनगुनाने लगता है, भले ही वह गाना न जानता हो, स्वर बुरा हो या भला। इस प्रकार साहित्य के साथ संगीत की प्रवृत्ति स्वाभाविक है और इसीलिए रूपक के रूप में साहित्य और संगीत सरस्वतीमाता के दो स्तन कहे गये हैं--

"सङ्गीतमपि साहित्यं सरस्वत्याः स्तनद्वयम्।"

सङ्गीत और साहित्य के इस सम्मेलन में जहां यह मान लेना उचित और अनिवार्य है कि समयाभाव के कारण यहां न प्रदर्शित की जासकी भी कई अंशों में साहित्य को सङ्गीत का अचूक सहकारिता और उपकारिता प्राप्त है वहां साहित्य में सङ्गीत के सहयोग पर दृष्टिपात करते हुए सङ्गीत गत उपादेयता का अङ्गीकार करना भी न्याय और धर्म है।

'सङ्गीत' के पाठक इस प्रकरण में 'संसार के ज्ञानराशि के भण्डार का नाम साहित्य है' साहित्य की यह परिभाषा न लेरहे होंगे, ऐसी हमें उनसे पूर्ण आशा है। किन्तु यही कि "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" रसात्मक वाक्य काव्य है और वही काव्य हमें यहां "विषय काव्य, परन्तु नाम साहित्य दर्पण" इस दृष्टि से साहित्य पद से अभिप्रेत भी है। वह गद्यात्मक और पद्यात्मक रूप में द्विविध है। सो गद्य तो सङ्गीत से मेल खाता नहीं और श्रवण-सुखद सङ्गीत का लोभ संवृत नहीं किया जा सकता। इस लिए जब एकहीं निशाने में दो लक्ष्यों का बेध हो सकता है, तो यह प्रवृत्ति स्वाभाविक ही है कि समर्थ लेखक पद्य रचना में अपनी लेखनी को प्रवृत करें। साथही यह कि साहित्य-सङ्गीत के समवेत रूप में शीघ्र कंठस्थ होजाने से पद्य-प्रचार

सुलभ होने से कवि का यशोलिप्सा रूप मुख्य उद्देश्य भी शीघ्र प्राप्त हो जाता है। यदि कवि जी अपनी उसी बात को गद्य में कहने लगें तो दाद और साधुवाद की जगह 'रहने दो' 'उठ जाओ' सुनना पड़े। यह पद्यान्तर्गत सङ्गीत की ही शक्ति है कि जिससे श्रोता के कान और ध्यान लयम्बर के साथ पढ़ी जाने वाली कविता के गान में तल्लीन होकर रहजाते हैं। अतः संसार भर के साहित्य का एक बहुत बड़ा भाग 'पद्य' सङ्गीत की उपादेयता को पूर्ण रूप में प्रमाणित कर रहा है।

एक नहीं अनेक स्थलों पर इसी प्रकार आपको सङ्गीत की साहित्यिक उपादेयता उपलब्ध होती जायगी। श्रद्धेय श्री० बाबू श्यामसुन्दरदास जी ने 'भारतीय साहित्य की विशेषताएं" नामक लेख में स्पष्ट लिखा है कि साहित्य के कलापक्ष की अन्य महत्वपूर्ण जातीय विशेषताओं से परिचित होने के लिये हमें उसके शब्द समुदाय पर ध्यान देना पड़ेगा, साथ ही भारतीय सङ्गीत शास्त्र की कुछ बातें भी जान लेनी होंगी।'

स्वर्गीय श्रीयुत प्रेमचन्द जी के 'कहानी कला पर विचार' नामक लेख में खुली तौर पर यह शब्द आये हैं कि "कुछ लोगों की रचना शक्ति गीत सुनने से जाती है, सङ्गीत से रचना शक्ति को विशेष स्फूर्त्ति मिलती है। अनुभव बतलाता है कि मधुर सङ्गीत का कल्पना पर बहुत अधिक प्रभाव पड़ता है।"

इस प्रकार न केवल पशुओं, पक्षिओं, बच्चों और उनके कुछ बड़ों, किन्तु बड़ी बड़ी आयु वालों में भी सांगीतिक उपादेयता स्वयं सिद्ध है। परन्तु यह सब इस लोक की बातें रहीं, कुछ परलोक विषय में भी तो इसकी परख करनी चाहिए अच्छा, सुनिये—

बहुत से सङ्गीत-महत्व-प्रतिवादक इसे मुक्तिदायक कहते हैं और कहेंगे। परन्तु वे बुरा न मानें, हमें जहां "गङ्गा गङ्गेतियो ब्रूयाद्योजनानां शतैरपि०" (जो सैकड़ों कासों से भी गङ्गा गङ्गा कहले, उसकी मुक्ति हो जायगी जहां गङ्गा को मुक्ति का एकमात्र साधन मानने में जो हिचक है वही हिचक सङ्गीत की इस गौरव स्थापना में भी है। क्योंकि इन माहात्म्यों या महातमों (?) से आगे चल कर आचरण-शीलता और कर्तव्यपरायणता पर तो हानी फिर जाता है। बस लोग इन महातमों के बलबूते पर ही अपने आप को मुक्ति का दावेदार कहने और समझने लग जाते हैं और फिर वे यह भी नहीं सोचते कि 'सस्ता रोवे बार बार' दूसरे यह कि इन महातमों में तथ्य भी नहीं होता, यह तो एडवर्टाइज़मेन्ट हैं एड्वर्टाइज़मेन्ट! सो बहुतेरे इन रङ्गीन नोटिसों की तड़क-भड़क में चौंधिया ही जाते हैं, उन्हें तथ्या तथ्य निर्णय की

दृष्टि ही नहीं रहजाती और यदि तर्क की रगड़ से बचने के लिये किसी ने उस समय कुछ आंशिक माहात्म्य प्रतिपादित कर अपना काम चला भी लिया, अपना पीछा छुड़ा भी लिया, तो देखना यह है कि जन साधारण तो उस मर्म और रहस्य को न समझ कर भूल-भुलैयों में पड़ ही जाते हैं, अतः हमें यहां कुछ परिवर्तन इष्ट है।

घबराइये नहीं, बहुत नहीं, थोड़ा ही परिवर्तन करना इष्ट है और वह हमही को क्या, किसी बात को अन्धा धुन्ध न मान लेने वाले सभी बुद्धिमानों को इष्ट होना चाहिए और होगा। क्यों कि तर्क की कसौटी पर कसा हुआ सु-वर्ण सुवर्ण ही तो दूसरे लोगों के समक्ष निर्भयता से परखने के लिए डाला जा सकता है। इसलिये यहां स्पष्ट ही न कहदें कि- धर्म के अन्य लक्षणों पर चलते हुए सङ्गीत भी मुक्ति प्राप्ति में एक मुख्य साधन है और यही सङ्गीत का एक ऐसा अक्षुण तथ अखण्ड गौरव है, जो किसी भी तर्क धारा पर आहत नहीं हो सकता।

मुक्ति क्षेत्र में सांगीतिक उपादेयता हमारे यहां इसी से सिद्ध है कि वेदत्रयी के ज्ञान, कर्म, उपासना भेद से जो क्रमशः ऋग्वेद, यजुर्वेद और सामवेद, ये तीन भाग हैं, उनमें मुक्ति के एकमात्र साधन उपासना का वेद सामवेद गानवेद ही है। अन्यथा आप विचारें कि सामवेद और ऋग्वेद का भेद ही क्या? साम के लगभग १४०० मन्त्रों में केवल ७४ मन्त्र ऐसे हैं कि जो ऋग्वेद में नहीं पाए जाते। छान्दोग्योपनिषद् ने कहा भी है--"या ऋक् तत् साम" बस सामवेद का पृथक वेदत्व ही उसके गान पर आश्रित है। शेष ऋग्वेद के मन्त्र साम में सामपद्धति से गाने के लिए ही सन्निविष्ट किये गये हैं।

यहां सामवेद के प्रकरण में यह कह चलना भी अनावश्यक न होगा कि सामसंहिता में मन्त्रों पर १, २, ३, अङ्क देख कर दर्शकों को यह न मान लेना चाहिए कि उनका भी गायन से कोई सम्बन्ध है किंतु ऋग्वेद में जिस अक्षर पर कोई स्वर चिन्ह नहीं है वहां साम में उस पर १ रखा है। ऋक् में जहां सिर पर खड़ी लकीर है वहां साम में २ रखाहै और जहां ऋग्वेद में अक्षर के नीचे पट् लकीर है वहां सामवेद में ३ का अङ्क है। जैसे—

ऋग्वेद--अग्न आ याहि वीतये

सामवेद-अग्न आ याहि वीतये

इसको बोलने का प्रकार तो यह है:—

(रे)				या				ये
(सा)	अ		आ		हि		त	
(नि)		ग्न				वी		
	सा	नि	सा	रे	सा	नी	सा	रे

संगीत प्रेमी ऋषियों ने इस वेद को किस प्रकार गाया। इसका प्रमाण उनके किये हुए मन्त्रों के नोटेशन ग्रन्थ है, जो कि ऊहगान, ऊह्यगान, वेयगान, वेनगान, प्रकृतिगान, आरण्यकगेयगान, ग्रामगेयगान, पदप्रकृतिगान आदि हैं और जिनमें लगभग ४००० सामगान हैं।*

संगीत के साथ सामवेद का सम्बन्ध विचारते समय हमारे हृदय में एक ध्वनि उठी है, जिसको अप्रकट रखने में तो कोई लाभ है ही नहीं, परन्तु प्रकट करदेने में सम्भव है कि किन्हीं दूसरे विद्वान महाशय द्वारा कहीं कुछ सफलता प्राप्त हो सके, अतः हम उसकी यथार्थता और वास्तविकता को सर्वज्ञ भगवान पर छोड़ते हैं, हम नहीं कह सकते कि वह ठीक है या बेठीक, पर क्या है सो सुनाए देते हैं। बार बार साम, साम, साम, संगीत, संगीत, संगीत का बोल बोलते और कानों में पड़ते हमें ऐसा प्रतीत होता है कि कहीं (साम गाया गया = साम + गै धातु+भूते क्त या साम का गान = साम+गै धातु + भावे क्त) इन अर्थों में निरन्तर प्रयुक्त सामगीत सामगीत सामगीत के ही आधार पर तो 'संगीत' की उपज नहीं है? क्यों कि गीत तो दोनों स्थलों पर एकसाही है और साम का साम् और फिर उस का सम् रहजाना इसलिए कोई आश्चर्यजनक नहीं, असम्भव नहीं कि जब सिन्धु का हिन्दु और इन्डस होसकता है तो साम का सम् या सं होजाना तो एक साधारण बात है और अंग्रेजी में तो यूनिवर्सिटीज़ के प्रासपेक्टस में संस्कृत आदि को स्पष्ट Samskrit लिखा रहता है। अस्तु। यह भी एक विचार उठा था जो बिना लाग लपेट के आपके समक्ष उपस्थित करदिया, अन्यथा हमें इस की सिद्धि से क्या? यह तो भाषा-निर्माण के अन्वेषकों से सम्बन्ध रखने वाली वस्तु है। हमें तो वैसे भी साम का गान करना ही है !!!

* हर्ष का विषय है कि श्रद्धेय पं० दामोदर सातवलेकर जी मन्त्री (स्वाध्याय मण्डल, औंध, डि० सातारा) ऋग्वेद, यजुर्वेद और अथर्ववेद का शुद्ध मुद्रण कर चुकने के पश्चात् अब इस अद्भुत गान विद्या वाले साम वेद के मुद्रण में लगे हैं, जिसमें साम के इन सब गानों के नोटेशन छपने में लगभग २००० पृष्ठ लगेंगे। सङ्गीत प्रेमी तथा अन्य वेद भक्त आस्तिकों को इस पुण्य यज्ञ में अवश्य आहुति देनी चाहिए।

—लेखक,

संगीत और साम के उक्त सम्बन्ध तथा संगीत की स्वाभाविक प्रवृत्ति पर विचार करने से हमें यह भी भासित होता है कि जिस प्रकार मन्त्रों में ऋक् का तात्पर्य सर्वत्र ऋग्वेद ही नहीं होता,किंतु कदाचित कहीं कहीं उसका विषय अर्थात् स्तुति ही लीजाती है उसी प्रकार साम भी सर्वत्र सामवेद का सूचक न होकर कहीं कहीं उसके विषय अर्थात् गान और संगीत का ग्राहक हो सकता है और ऐसा होने पर यजुर्वेद का यह मन्त्र

"यस्मिन्नृचः साम यजू ᳪ षि··· तन्मे मनः शिवसंकल्प मस्तु: ।"

यह सूचित करेगा कि हमारे मन में जहां दूसरों की स्तुति करने और अपने स्तुति कराने के के भाव होते हैं, जहां हम दूसरों से यज् = संगतिकरण करने और दूसरों को अपने से संगति रखने में इच्छुक होते हैं, वहां हमारे मन में साम अर्थात् कुछ गाने या गाना सुनने की चाह भी स्वभावतः प्रतिष्ठित है । बस, संकल्प शिव अर्थात् कल्याण मय होने चाहिये ।

इस प्रकार वेद की मुहर लग जाने से न केवल आस्तिकों किंतु मुक्तिवाद से नास्तिकों को भी यह निश्चय होजाता है कि सचमुच संगीत हमारे दोनों लोकों के आनन्द का एक मुख्य साधन है और इसकी उपादेयता में आना-कानी करना अपनी जड़ता तथा पाषाण हृदयता का ही परिचय देना है । संसार के सहृदय रसिक सभ्य विद्वानों ने तो सदा इसका गुण गान किया, कर रहे हैं, और करेंगे । यह है पर अखण्ड सत्य और अक्षुण्ण संगीत-गौरव !!! अक्षुण्ण संगीत-सम्मान !!!

तड़पता ही रहूंगा मैं........!

जहां में आरजू का खून ही करता रहूंगा मैं,
जहांतक हो सकेगा, जीतेजी मरता रहूंगा मैं ।
न आंखों में कोई आंसू, न शिकवा लबपै लाऊंगा,
जहांतक होसकेगा ज़ब्त ही करता रहूंगा मैं ।
न वह हँसने ही देते हैं न वह रोने ही देते हैं,
तो यूं दुनियां में कै दिन इस तरह जीता रहूंगा मैं ।
मिटाना चाहते हैं वह दिलो-जां दोनों हाज़िर हैं,
वो फरमायें कि 'जा मिटता' तो खुद मिटता रहूंगा मैं ।
छिड़कलें वह नमक जख्मों पे मेरे खूब ए 'सर्वे'
ये दिल कहता है, सीने में तड़पता ही रहूंगा मैं ।

—"सर्वे साहब"

रुक्मणि मंगल

जुलाई के अङ्क तक गीतागायन के १८ अध्याय समाप्त होचुके। हमारे पाठकों ने उन्हें बहुत पसन्द किया था--अब उसी राधेश्यामी तर्ज में रुक्मणी मङ्गल की कथा आरम्भ को जाती है। यह भी लगातार उसी प्रकार थोड़ी-थोड़ी छपती रहेगी और लगभग २ वर्ष में समाप्त होगी, जो सज्जन रुक्मणी मङ्गल और गीता-गायन की सम्पूर्ण कथा पुस्तक रूप में मँगाना चाहें-वे "गर्ग कम्पनी-हाथरस" से मँगवा सकते हैं-दोनों पुस्तकें हाल ही में छपकर तैयार हुई हैं।

(लेखक--पं० रमेशराय जी शर्मा)

कृष्ण रुक्मणी व्याह का, कहूं रुचिर इतिहास।
ंगल मय आनन्द मय, सुख सम्पति की राशि॥

विभ्रव सुदेश पावन उज्ज्वल, ता मध्य नगर कुन्दनपुर था।
अद्भुति छटान से भास रहा शुभ, अमरलोक से सुन्दर था॥
चौहट्ट हाट वीथी अनुपम, विशकर्मा चित्त थकित होता।
चहुं ओर वाटिका बाग लगे, नन्दन बन देख चकित होता॥
सत् कर्म धर्म रत प्रजा बसे वेदोक्त नियम साधन करते।
अपनी अपनी जाती अन्दर, कर्तव्यों का पालन करते॥
ना किसी समय भी द्वेष कथा, स्वपने में जिन्हें सुहाती है।
है प्रेम परस्पर में सबका ज्यों क्षीर नीर की भांती है॥
नित नैमित्तक आचारों से, कोई भी नहीं उदास रहै।
भिक्षुक ना कोई राज्य भर में, नित नूतन रमा निवास रहै॥
भीष्मक नरेश शासनकर्ता, धर्मज्ञ शीलरत बलशाली।
पुत्रों की भांति प्रजा जन की, करता है निश दिन रखवाली॥
ज्वारी व्यभिचारी चोरों का, जहां किसी तरह का डरही नहीं।
दुर्भिक्ष महामारी आदिक भय, अंश जरा भी वहां नहीं॥

राज काज मन्त्री निपुण, चलें न्याय अनुसार।
प्रजा जनों को सुख मिले, करत सोई व्यवहार॥

सुत पांच वीरवर नामी थे, रुक्मैया रुक्मकेश आला।
तीसरा रुक्मरथ रुक्मालो, पंचम रुक्माङ्गद मतवाला॥
छठवीं लक्ष्मी सी रूपवती, प्रगटी रुक्मणी कुमारी है।
दुष्टों का मर्दन करने को, ज्यों लक्ष्मी अवनि पधारी है॥

जा दिन जन्मी त्रिभुवनरानी, वह समय दिवश शुभ लग्न हुआ :
असुरों का हृदय हिला होगा, सब देवों का मन मग्न हुआ ॥
पुष्पों की वर्षा वर्षावें, अप्सरा नृत्य मङ्गल गाती ।
जय जय ध्वनि ऋषी मुनी बोलें, कछु शोभा ना वरणी जाती ॥
ऋद्धी-सिद्धी अणिमा संपति, कर जोर द्वार पर ठाड़ी हैं ।
दशहुं दिश कौने--कौने, में आनन्द तरङ्गें बाढ़ी हैं ॥
इस विधि कुछ समय व्यतीत हुआ, दिन रात न जाने जाते हैं ।
जहां आप रमा ने जन्म लिया, वर्णत कवि जन सकुचाते हैं ॥

एक दिवस नारद मुनी; आये भीष्मक द्वार ।
सहित समाज नरेश ने, किया योग्य सत्कार ॥

अन्तःपुर में प्रस्थान किया, रानी उठ पद सिरनाये हैं ।
मन वचन कर्म से आदर दे, सुन्दर आसन बैठाये हैं ॥
मुनियों के चरण कमल गहिये, रुक्मणि से बोली रानी है ।
बाई प्रगटें बड़ भाग तेरे, सुन्दर बर दें मुनि ज्ञानी है ॥
माता की वाणी सुन करके, कछु हर्ष सकुच कर चरण गहे ।
व्रजराज कृष्ण वर तेरे हैं, द्विजराज सार्थक वचन कहे ॥
रुक्मैया भी चलकर आया, तब नारद मृदु मुसकाये हैं ।
चंदेरी पति शिशुपाल नृपति, बाई के वर बतलाये हैं ॥
रानी से होकर विदा मुनी, राजा के पास पधारे हैं ।
गह चरण कमल आधीनी से, नृप ने इमि वचन उचारे हैं ॥

त्रिभुवन में घूमत रहो, मुनिवर तेज निधान ।
सबके भाव कुभाव की, करते हो पहिचान ॥

तुम तीन काल के ज्ञाता हो, भगवत के सेवक नामी हो ।
ना वस्तु छिपी कोई तुम से, निज दासन के अनुगामी हो ॥
पुत्री रुक्मणी दुलारी के, लायक वर को बतला दीजै ।
दिन रात यही चिन्ता मन में, मुनिराज ! दया मुझ पर कीजै ॥
सुन सरल वचन भीष्मक नृप के, नारद ने मन अनुमाना है ।
जिस भांति दुष्ट दल नाश होय, ऐसा ही वचन बखाना है ॥
लक्ष्मी अवतार सुता तेरी, विष्णु को सदा पियारी है ।
निर्दोष सुलक्षण अङ्ग-अङ्ग, वर पावे कृष्ण मुरारी है ॥
राजन् इसमें सन्देह नहीं, जो वस्तु जहां जिस लायक है ।
अमृत देवों के लिए बना, मदिरा असुरों के लायक है ॥
त्रिभुवन माता पुत्री तेरी, त्रिभुवन के पिता विवाहेंगे ।
त्यागन चिन्ता करिये राजन् ! सब काज सिद्ध हो जायेंगे ॥

असुरन के संहार हित, कर अस उचित उपाय।
ब्रह्म भवन नारद गये, भेद नीत प्रगटाय॥

एक दिवस पुत्र रुक्मैया को, भीष्मक ने पास बुलाया है।
बैठा कर प्यार मुहब्बत से, फिर कोमल वचन सुनाया है॥
सामर्थ्यवान सुत सब लायक, निज हानि लाभ पहिचानता है।
है छोटा कौन बराबर का, इसका भी निश्चय जानता है॥
इसलिए सलाह मेरी लेता, युवराज पदों के लायक है।
सामर्थ्यवान सुत कहलाता, माता अरु पिता सहायक है॥
रुक्मणी व्याह के योग्य हुई, वर लायक कहीं तलाश करो।
पुत्री को सुख सौभाग्य मिले, उपहास कलङ्क का नाश करो॥
जिसकी सन्तान दुखित होती, वह पिता अपशय का भागी है।
वह कभी नहीं सुख पाता है, निज स्वारथ का अनुरागी है॥
सुन कर रुक्मैया पिता वचन, बोला विचार कर जोरी है।
क्या जानूं योग्य अयोग्यों को, इतनो ना बुद्धी मोरी है॥

भेद भाव सब नृपन के, हैं तुमको विख्यात।
ऐसे विमल विचार से, मैं बिलकुल अज्ञात॥

सुत का सुन कथन मनोरंजक, भीष्मक नृप गिरा उचारो है।
बाई रुक्मणि के योग्य सुघर, वर कृष्णचन्द्र बनवारी है॥
यादव पति द्वारावति स्वामी, महिमा त्रिलोक में छाई है।
दुष्टों के नाश करन हारे, सन्तों के सदा सहाई है॥
मेरे ना और नजर आता, इसके समान बर बाई का।
इसलिए पुत्र करना चहिए, सादर सम्बन्ध सगाई का॥
सुन करके कृष्ण बड़ाई को, रुक्मैया ने भौंहे तानी।
विषधर समान झुंझला करके, मदमत्त कुटिल बोला बानी॥

तात विचारा आपने, सुन्दर वर घनश्याम।
किंतु विचारा यह नहीं, क्या निकले परिणाम॥

(गाना)

खूब ही बर की शनाख़्त जानते। धूल की करना इमारत जानते॥ १॥
लोह सुवरण का बताओ मेल क्या? आप ही ऐसी हिफ़ाजत जानते॥ २॥
हंस काकों का मिलाते मेल तुम। कौम की ये ही शराफत जानते॥ ३॥
क्या इन्हीं बातों से होती उन्नती? इस तरह की जब शरारत जानते॥ ४॥
जन 'रमेश' उन्हें न मिलती है क्षमा। बेतुकी करना बगावत जानते॥ ५॥

(Copy right) क्रमशः—

कानन बाला के कुछ मधुर गीत

रुत है सुहानी मस्त हवायें, छाई हैं ऊदी ऊदी घटायें ।
सुख का जागना, सुख का सोना, हर करवट सुख होना है ।
दुनियां आगे बढ़े तो हम भी, पीछे क्यों रहजांय ?
फूलों से रानाई सीखी, गुंचों से ज़ेबाई सीखी ।
जैसे रङ्ग रचे हों सब में, वही रङ्ग रङ्गजांये ।
हम भी वही रङ्ग रङ्गजांये ॥

(२)

सांवरिया प्रेम की बनसी बजाय ।
पतली-पतली ज़रा सी बन्सी, बड़े बड़े गुन गाय ।
सात सुरों को फेर बदल कर, सारे राग बजाय ॥
निरमोही को रूप दिखाये, मोही को तरसाय ।
मुंह पर डाल के काली कमरिया, दिन को रात बनाय ॥
मन के ध्यान से राधा रानी, लम्बी दौड़ लगाय ।
मथुरा से गोकुल तक जाय, दर्शन कर लौट आय ॥
लौट आये, फिर जाये। बन्सी सुनाय........................॥

(३)

लक्ष्मी मूरत दरस दिखाये ।
सिर पर मुकट गले में माला, मन ललचाये ॥ लक्ष्मी............॥
है क्या कोई सुहावन सपना, धन माया सब अपना-अपना ।
नांही-नांही खोई आँख में, सपना कहाँ समाय ?
लालच की फरेबी धूप ये है, ना पिछले जनम का रूप ये है ।
हो नहीं सकता डूबा सूरज, रात को सामने आये ।
न धोखा खाना ये छल है, क्या पिछले करम का ये फल है ?
कोई जतन होजाय, ये देवी हाथ आय ।

(४)

प्रीतम से प्रीत निभाऊंगी ।
वो तो हैं मेरे मन में समाये, मैं भी उनमें समाऊंगी ।
पाकर उनको खोजाऊंगी, नगर२ और डगर२ प्रीतम को ढूंढ़न जाऊंगी
लेके कमण्डल छोड़ के मण्डल, राज पाट को तजदूंगी,
सब खोकर उनको पाऊंगी । नगर-नगर.......................॥

इन गीतों की स्वरलिपियां भी "फिल्म सङ्गीत" पुस्तक में छप रही हैं। जो कि शीघ्र ही "सङ्गीत कार्यालय हाथरस" से प्रकाशित होने वाली है।

ध्रुपद के ३० काम

(रागिनी "अल्हैया विलावल" में)

यह स्वरलिपि ध्रुपद अङ्क (जनवरी) से छपनी आरम्भ हुई है। जून के अङ्क तक अन्तरा के ३० काम छप चुके हैं। और जुलाई अङ्क में आभोग के ६ काम और दिए गये थे इस अङ्क में आभोग के कुछ काम और दिए जाते हैं। —सम्पादक

स्वरकार-(गायनाचार्य, प०सो० पांडेय)

७—आड़ ठांय (दूसरी ताली से)

२		०		३		४		×		०	
ग-	ग	पन	न	संसं	सं	-रंन	सं	न-	न	सं-	न
चाऽ	र	प्रह	र	जुऽ	द्ध	ऽभयो	ऽ	लेऽ	ग	योऽ	म
-ध	ग	पम	ग	स-	ग	म-	ग	पनन	सं	- सं -	
ऽफ	धा	ऽऽ	रे	नाऽ	क	काऽ	न	डुबन	ला	ऽ गे ऽ	
प-	न	सं-	सं	पनसंरं	ध	नध	प				
नाऽ	थ	कोऽ	पु	काऽऽऽ	रे	ऽऽ	ऽ				

८—आड़ दुगन (तीसरी ताली से)

३	४	×	०	२	०
ग-ग पनन	संसंसं -रंनसं	न-न सं-न	-धग पमग	स-ग म-ग	पननसं -सं-
चाऽर प्रहर	जुऽद्ध ऽभयोऽ	लेऽग योऽम	ऽफधा ऽऽरे	नाऽक काऽन	डुबलाऽ ऽगेऽ
प-न सं-सं	पनसंरंध नधप				
नाऽथ कोऽपु	काऽऽऽरे ऽऽऽ				

९—आड़ चौगुन (दूसरो तालो से)

२		०	
ग–गपनन	संसंसं–रंनसं	न–नसं–न	–धगपमग
चाऽरप्रहर	जुऽद्धऽभयोऽ	ले गयोऽम	ऽभ्रूधाऽऽरे
३		४	
स–गम–ग	पननसं–सं–	प–नसं–सं	पनसंरंधनधप
नाऽककाऽन	डुबनलाऽगेऽ	नाऽथकोऽपु	काऽऽऽरेऽऽऽ

१०—आड़ चौगुन–तिया (सम से)

ग–गपनन	संसंसं–रंनसं	न–नसं–न	–धगपमग
चाऽरप्रहर	जुऽद्धऽभयोऽ	लेऽगयोऽम	ऽभ्रूधाऽरे
स–गम–ग	पननसं–सं–	प–नसं–सं	पनसंरंधनधप
नाऽककाऽन	डुबनलाऽगेऽ	नाऽथकोऽपु	काऽऽऽरेऽऽऽ
प–नसं–सं	पनसंरंधनधप	प–नसं–सं	पनसंरंधनधप
नाऽथकोऽपु	काऽऽऽरेऽऽऽ	नाऽथकोऽपु	काऽऽऽरेऽऽऽ

११—ठाय–दुगन–चौगुन (सम से)

×		०		२		०		३		४		
ग	ग	ग	प	न	न	सं	सं	सं	–रं	न		सं
चा	ऽ	र	प्र	ह	र	जु	ऽ	द्ध	ऽभ	यो		ऽ

न– नसं	–न –ध	गप मग	स–गम गपनन	सं–सं– प नसं	–संपनसंरं धनधप
लेऽ गयो	ऽम भ्रूऽ	धारे ऽरे	नाऽकका ऽनडुबन	लाऽगेऽ नाऽथको	ऽपुकाऽऽऽ रेऽऽऽ

१२–ठांय–दुगन--चौगुन--तिया [खाली से]

०		३		४		+		०		२	
ग	–	ग	प	न	न	सं	सं	सं	–रं	न	सं
चा	ऽ	र	प्र	ह	र	ज़ु	ऽ	द्ध	ऽभ	यो	ऽ
न–	नसं	–न	–ध	गप	मग	स–गम	–गपनन	सं–सं–	प–नसं	–संपनसंरं	ध॒नधप
लेऽ	गयां	ऽम	ऽफ़	धाऽ	ऽरे	नाऽकका	ऽनडुबन	ला गेऽ	ना थको	ऽपुकाऽऽऽ	रेऽऽऽ
प–नसं	–संपनसंरं	ध॒नधप	प–नस	–संपनसंरं	ध॒नधप						
नाऽथको	ऽपुकाऽऽऽ	रेऽऽऽ	ना थको	ऽपुकाऽऽऽ	रेऽऽऽ						

१३–ठाय–दुगन–आड़की दुगन से समाप्ती

३		४		+		०		२		०	
ग	–	ग	प	न	न	सं	सं	सं	–रं	न	सं
चा	र	र	प्र	ह	र	ज़ु	ऽ	द्ध	ऽभ	यो	ऽ
न–	नसं	–न॒	–ध	गप	मग	सा–	गम	–ग	पनन	सं–	सं–
लेऽ	गया	ऽम	ऽफ़	धाऽ	ऽरे	नाऽ	कका	ऽन	डुबन	लाऽ	गेऽ
प–न	सं–सं	पनसंरंध	नधप								
नाऽथ	कोऽपु	काऽऽऽरे	ऽऽऽ								

१४–ठाय दुगन आड़की चौगुन से समाप्ती

४		+		०		२		०		३	
ग	–	ग	प	न	न	सं	सं	सं	–रं	न	सं
चा	ऽ	र	प्र	ह	र	ज़ु	ऽ	द्ध	ऽभ	यो	ऽ

न- नसं	-न॒ -ध	गप मग	स- गम	-ग पनन	सं- सं-
लेऽ गयो	ऽम ऽफ	धाऽ रेऽ	नाऽ कका	ऽन डुबन	लाऽ गेऽ

प-नसं-सं पनसंरंधन॒धप	
नाऽथकोऽपु काऽऽऽरेऽऽऽ	

१५-अतीत ठाय

४		+		०		२		०		३	
प	ग	–	ग	प	न	न	सं	सं	सं	-रं	न
ऽ	चा	ऽ	र	प्र	ह	र	जु	ऽ	द्ध	ऽभ	यो
सं	न	–	न	सं	–	न॒	–	ध	ग	प	म
ऽ	ले	ऽ	ग	यो	ऽ	म	ऽ	फ	धा	ऽ	ऽ
ग	स	–	ग	म	–	ग	प	नन	सं	–	स
रे	ना	–	क	का	ऽ	न	डु	बन	ला	ऽ	गे
–	प	–	न	सं	–	सं	पन	संरं	ध	न॒	ध
ऽ	ना	ऽ	थ	को	ऽ	पु	काऽ	ऽऽ	रे	ऽ	ऽ
प	ग										
ऽ	चा										

रागिनी बसन्ती

फरवरी १९३८ के अंक में दीपक राग की पांचवी रागिनी तक का विवरण दिया गया था, कई कारणों से वह सिलसिला बीच में बन्द रहा, अब फिर चालू किया जा रहा है। इस अंक में श्रीराग की प्रथम रागिनी बसन्ती का विवरण दिया जाता है। आगे भी क्रम से १ रागिनी का विवरण प्रत्येक अंक में देने का प्रयत्न किया जायेगा।

(ले०-पं० शंकरराव शिवराम आठले)

शृङ्गार स्वरूप-इसका वर्ण श्याम, वस्त्र श्वेत व आकृति मर्दानी है, मस्तक में मुकुट है, अङ्ग में केशर चर्चित है, गले में चम्पक पुष्पों का हार व हाथ में आम्र मंजरी लेकर बैठी है। इसकी सुगन्ध से मतवाले होकर भ्रमर आस पास गूंज रहे हैं, इस प्रकार यह रागिनी सुन्दर वाटिका में सखियों के साथ नृत्य व गायन करती है।

जाति-सम्पूर्ण, ऋषभ कोमल, मध्यम शुद्ध व तीव्र दोनों ही लगते हैं। शेष स्वर शुद्ध, मध्यम प्रधान स्वर व न्यास है, इस रागिनी के स्वर बहार व हिंडोल से मिलते जुलते हैं, परन्तु रिषभ और पंचम के योग से भिन्नता दिखाई पड़ती है। इसी प्रकार इस रागिनी में कुछ-कुछ मालकोष राग की छाया का भी भास होता है।

कोई-कोई सङ्गीतज्ञ इस रागिनी में षड़ज पंचम शुद्ध-ऋषभ कोमल और ग, म, ध, नी, तीव्र लगाकर गाते हैं, तथा धैवत व मध्यम कोमल भी लगादेते हैं। यह रागिनी देवगिरी, नट, मल्हार, सारङ्ग व बिलावल से मिश्रित है, खुशी उत्पन्न करती है।

समय-दिन को प्रथम प्रहर अथवा दूसरे प्रहर में शृङ्गार रस में गाते हैं, किंतु वसन्त ऋतु में इसे हर समय गा सकते हैं।

सरगम

स्थाई-प म प ध प म ग ग म ध स स ध म ग र र स स नी नी रे र ग ग प म ग ग स नी नी स नी नी ध ध ग ग रे रे सा।

अन्तरा-ग म ध स स स ध म ग रे रे सा नी नी रे रे ग ग प म ग ग स नी नी ध ध ग ग रे रे स।

हारमोनियम पर बजाने के लिये ठाठ

मेरे तो गिरधर गुपाल......!

(श्री० सूरज-'प्रकाश')

(१)

आज मैं फिर उसका सङ्गीत सुन रहा था। मैंने कई बार उसका सङ्गीत सुना था मगर उसके सङ्गीतामृत में सदैव कुछ नवीन ही स्वाद प्राप्त हुआ करता था।

वह नगर की सर्व-श्रेष्ठ वेश्याओं में से थी, कहते हैं कि वह सुन्दर भी है, मगर मैंने उसकी सुन्दरता को परखने की कभी चेष्टा नहीं की, मेरे सन्मुख तो वह सङ्गीत की देवी थी, मेरे हृदय में उसके लिए श्रद्धा थी, मैं उसकी कला का पुजारी था।

(२)

मैं यह सहन नहीं कर सकता था कि वह उस पवित्र दैवीय देन को मनुष्यों की सम्पत्ति-हरण के कार्य में उपयोग करे। क्या वह अपने सङ्गीत का मूल्य लेती थी? लोग कहते थे कि वह एक रात के मुजरे के एक हजार रुपये लेती थी। इसका क्या अर्थ? यही न कि वह अपने सङ्गीत का मूल्य लेती थी, मेरे लिए यह असहनीय बात थी।

इसके अतिरिक्त मुझे उसका वह जीवन भी नहीं भाता था। सहस्रों मनुष्यों के नेत्र उस पर लगे रहते थे, वे उसको बड़ी लालायित दृष्टि से देखते थे। मैं यह सब कुछ देखता, मेरे हृदय में उसके प्रति घृणा पैदा हो गई थी।

मैंने उसे बार बार समझाया कि वह वेश्या-वृति को तिलांजली दे दे, कुछ और कार्य करे, मैं हृदय से यह चाहता था कि वह नगर के सुविशाल मन्दिर की देव दासी हो जावे। जिस सङ्गीत से वह साधारण मनुष्यों को प्रसन्न करती है, उससे वह सर्वव्यापक भगवान् को प्रसन्न करे।

मगर मेरी इस बात को वह सदैव टाल देती। मुझे कभी कभी क्रोध आ जाता, मैं सोचता कि अच्छा अब मैं उसके यहां न जाऊंगा। वह मेरी है कौन? वह अगर नर्क की पीड़ा सहे तो मुझे क्या? और अगर स्वर्ग के सिंहासन पर विराजमान हो तो क्या, आखिर मुझे उसकी चिन्ता ही क्या है?

मगर हृदय नहीं मानता, मेरे सन्मुख नगर का विशाल मन्दिर आ जाता, मैं देखता कि मन्दिर के कपाट खुले हुए हैं, मध्य में सिंहासन पर श्री राधेश्याम की मूर्ति शोभित है, मन्दिर के प्रांगण में वही देवदासी के रूप में नृत्य कर रही है, उसका उन्नत भाल आज गर्व से और उन्नत हो गया है। उसकी नयनाभिराम आंखें एक टक भगवान की ओर लगी हुई हैं।

वह नृत्य कर रही है, भक्त मण्डली देख रही है, ऐसा मालूम होता है कि आज मानो भगवान की मूर्ति भी निर्जीव प्रतिमा से सजीव प्रतिमा बन कर उसका नृत्य देख रही है।

यह सोचते ही मेरा विचार फिर बदल जाता, मैं फिर प्रण कर लेता कि उसको सत्मार्ग पर लाऊंगा और सङ्गीत का सदुपयोग कराऊंगा।

(३)

अन्त में मुझे एक नई युक्ति दीख पड़ी, नगर के कुछ दूर एक महात्मा जी पधारे थे, मैंने सुन रखा था कि महात्मा जो बहुत उच्च कोटि के भक्त तथा प्रतिभा शाली पुरुष हैं, मैंने उसको साथ लेकर उनसे मिलने का संकल्प कर लिया।

मैंने महात्मा जो को पहले ही से उसके पतन की दशा सुना दी थी और उनसे प्रार्थना की थी कि आप किसी न किसी प्रकार उसको नर्क से निकाल कर स्वर्ग में बिठा दीजिए, उन्होंने मुझे वचन दिया।

वास्तव में महा पुरुषों की वाणी में कुछ प्रभाव होता ही है, उनकी बातें हृदय में घर कर लेती हैं और जीवन भर के लिए अमिट हो जाता है।

महात्मा जी का उस पर भी यही प्रभाव पड़ा, उनके उपदेशों को सुन कर उसकी विचार धारा एक साथ दूसरी ओर प्रवाहित होने लगी। महात्मा जी ने उसे भक्ति का उपदेश दिया और कहा कि पुत्री! तुझे अपने अल्प जीवन को केवल सर्व-व्यापक की उपासना में लगाना चाहिये, फिर तेरे पास तो उनको प्रसन्न करने की सङ्गीत-रूपी वह वस्तु मौजूद है जिसका सामना संसार की कोई महान से महान वस्तु भी नहीं कर सकती, केवल तुझे उसका उपयोग उचित रीति से करना है, जा और मन्दिर की देव-दासी बन कर भगवान को प्रसन्न कर! और मनुष्य जीवन का लाभ प्राप्त कर।

(४)

ऐसा ही हुआ! उसके हृदय का मैल धुल गया, उसको अब संसार की प्रत्येक वस्तु से घृणा पैदा हो गई, वह जीवन उसे मानो खाने को दौड़ता था।

अन्त में अपनी सारी सम्पत्ति गरीबों में बांट कर वह मन्दिर की देवदासी बन गई, मेरी मनोकामना पूर्ण हुई, मैंने भगवान को बार बार धन्यवाद दिया, जिन्होंने उसके जीवन को जीवन बना दिया।

वह भगवान के सन्मुख नृत्य करती, उसके नेत्रों से अश्रुधारा बहती, उसके साथ ही साथ भक्त मण्डली के नेत्र भी अश्रु पूर्ण हो जाते।

× × × ×

मन्दिर के पास ही मेरा घर है, एक दिन रात्रि के नीरव समय में मैं पलङ्ग पर लेटा हुआ प्रकृति शोभा निरख रहा था, ऊपर चन्द्र था, चारों ओर छिटकी हुई थी उसकी चांदनी, शीतल सुगन्धित समीर वह रही थी, इतने में कहीं निकट ही किसी की तन्त्री के तार झन्कार उठे, मैंने मधुर स्वरों में सुना।

'मेरे तो गिरधर गुपाल–दूसरो न कोई!

स्वर पहचाना, अरे यह तो वही देवदासी है; मैंने मन ही मन कहा .....धन्य देवदासी! तुम्हारे सङ्गीत में—जादू है! संगीत के सदुपयोग से तुम्हारा जीवन बदल कर क्या से क्या बन गया।

---

(१)

झुक आई रे बदरिया सावन की, सावन की, मन भावन की,
झुक आई………………

नन्हीं नन्हीं बुदियां मेहा बरसे, पीउ पोउ पपीहा करे रार-आली,
जाय कहो पिय आवन की। झुक आई………

सुनरे पपीहा पापी-पीको नाम न ले,
सुन पावे कोई विरह की मारी-पी कारन जी दे॥

ये दोऊ नैना कहो न मानें,
नदिया बहे जैसे सावन की,
जाय कहो पिय आवन की॥ झुक आई………

—'भाभी' फिल्म से

(२)

सावन की ऋतु आई साजन, गीत उमंग के गाओ।
हृदय में छुप जाओ-आओ, अपना देश बसाओ-सावन की…
हृदय मूरख मानत नाहीं, प्रेम की पीर को जानत नाहीं।
कोई इसे समझावत नाहीं, इसे तुम्हीं समझावो-सावन की…

—'मुराद' फिल्म से

(३)

सावन को घनघोर घटाएं, ठंडी ठंडी शरद हवाएं।
मुझ, दुखिया का मन कलपाएं, मोर पपीहा शोर मचाएं,
तुम बिन ये श्रृंगार न भावे. सावन की घनघोर घटाएं॥
आओ पियरवा दरश दिखाओ. तुम बिन ये घरबार न भाए॥
मोरा जियरा ना तरसाओ॥

—'सिंहलद्वीप की सुन्दरी' फिल्म से

(४)

अरे मन काहे को सोच करे! यह जीवन है हंसने के लिये… मन काहे…
हर श्याम घटा के आंचल से, किरनें मुखड़ा चमकातीं हैं!
हर गम के अश्कों की झड़ियां, दिल के गम को धो जाती हैं।
दुख जाता है सुख आता है, कटते हैं दिन हंसते हंसते… मन…

'जीवन नैय्या' फिल्म से

---*---

संगीत-पाठशाला

सङ्गीत विद्यार्थियों के लिये यह लेख माला जनवरी १९३९ से चालू की गई है, पाठकों ने इसे बहुत पसन्द भी किया है। जुलाई के अङ्क में यह बताया गया था कि 'श्रुति' किसे कहते हैं और उनके होने का प्रमाण क्या है। अब श्रुतियों के नाम बताये जाते हैं।

(पांचवा पाठ)

शिष्य--गुरूजी प्रणाम !

गुरू--चिरंजीव रहो बेटा रमेश ! कहो चौथा पाठ याद कर लाये हैं ?

शिष्य--हां गुरूजी ! अब मैं यह तो समझगया कि श्रुतियां किसे कहते हैं, और यह भी जान गया कि श्रुतियां २२ हैं, अब कृपा करके श्रुतियों के नाम भी बताइये।

गुरू--हां तो पहिले मैं तुम्हें उन १२ श्रुतियों के नाम बताता हूं जो कि हारमोनियम बाजे में मौजूद हैं, इसके बाद वे २२ श्रुतियां बताऊंगा जो तार वाले बाजों से ही प्रकट हो सकती हैं।

१२ श्रुतियों का नकशा (नाद लहरों सहित)

संख्या	श्रुतियों के नाम	जाति	स्वर नाम	नाद लहरें
१	छंदोवती	मध्या	स, शुद्ध	२४०
२	रंजनी	,,	रे, कोमल	२५६
३	रौद्री	दीप्ता	रे, तीव्र	२७०
४	वज्रिका	,,	ग, कोमल	२८८
५	प्रसारिणी	आयता	ग, तीव्र	३००
६	क्षिती	मृदु	म, शुद्ध	३२०
७	रक्ता	मध्या	म, तीव्र	३३७½
८	अलापिनी	करुणा	प, शुद्ध	३६०
९	रोहिणी	आयता	ध, कोमल	३८४
१०	उग्रा	दीप्ता	ध, तीव्र	४०५
११	तीव्रा	,,	नि, कोमल	४३२
१२	कुमुद्वती	आयता	नि, तीव्र	४५०
१	छंदोवती	(दूसरे सप्तक की)		४८०

इन १२ श्रुतियों से ही आजकल के गाने बजाने वाले हारमोनियम द्वारा गाते हैं, २२ श्रुतियों में गाने बजाने वाले भी भारतवर्ष में हैं, पर बहुत कम।

नकशा २२ श्रुतियों का

संख्या	श्रुतियों के नाम	स्वर नाम	नाद लहरें
१	छन्दोवती	स शुद्ध	२४०
२	दयावती	रे, अतिकोमल	२५२
३	रंजनी	रे, कोमल	२५६
४	रतिका	रे, मध्य	२६६ २/३
५	रौद्री	रे, तीव्र	२७०
६	क्रोधा	ग, अतिकोमल	२८४ ४/९
७	वज्रिका	ग, कोमल	२८८
८	प्रसारिणी	ग, तीव्र	३००
९	प्रीति	ग, तीव्रतर	३०३ ३/४
१०	मार्जनी	म, अतिकोमल	३१५
११	क्षिति	म, कोमल	३२०
१२	रक्ता	म, तीव्र	३३७ १/२
१३	संदीपनी	म, तीव्रतर	३४१ १/३
१४	अलापनी	प, शुद्ध	३६०
१५	मदंती	ध, अतिकोमल	३७८
१६	रोहिणी	ध, कोमल	३८४
१७	रम्या	ध, मध्य	४००
१८	उग्रा	ध, तीव्र	४०५
१९	क्षोभिनी	नी, अतिकोमल	४२६ २/३
२०	तीव्रा	नी, कोमल	४३२
२१	कुमुद्वती	नी, तीव्र	४५०
२२	मंदा	नी, तीव्रतर	४५५ ५/९

ये हुई २२ श्रुतियां – इनके नाम और नाद लहरों के नम्बर याद करके मुझे सुनाना, इनके बाद मैं तुम्हें ग्राम और मूर्च्छना के बारे में कई खोज पूर्ण बातें बताऊंगा। हां एक बात और सुनलो! कई सङ्गीत पुस्तकों में तुम्हें श्रुतियों के नकशे और तरह के भी मिलेंगे किन्तु मैंने जो नकशा तुम्हें दिखाया है यह प्रोफेसर देवलजी का बनाया हुआ है, जिन्होंने भारतीय सङ्गीत की खोज में बड़ा परिश्रम किया है। तुम इसे ही ठीक समझकर आगे बढ़ते चलो।

---*---

निबुआ तले डोला रखदे मुसाफ़िर..........!

अवधिया मल्हार—(ताल दादरा)

फैजाबाद, अयोध्या, गोंडा की तरफ यह मल्हार महिलाऐं झूले पर गाती हैं। बड़ी सुहावनी मालुम होती है गाकर देखिये तो ! इसकी प्यारी तर्जे बड़ी सरलता से बाजे पर निकल आवेगी।

(स्वरलिपिकर्त्री-श्रीमती राधारानी लखनऊ)

* गीत *

निबुआ तले डोला रखदे मुसाफिर, आई सावन की बहार रे।
मुरवा भी बोलें, कोयलिया भी कूके, रिमझिम परत फुहार रे॥
आई सावन की बहार रे॥ निबुआ तले.......................॥
सङ्ग की सहेली झुलवा झूलें, मैं बैठी मन मार रे॥ आई.........॥
सैयां मोरे परदेश बसत है, कैसी करूं करतार रे॥ आई.........॥

हारमोनियम बाजे की १॥ सप्तक का नक़शा।

	२ प़		४ ध़		७ स		९ र		११ ग			१४ प		१६ ध	
१		३		५	६ ऩ	८		१०		१२ म	१३		१५		१७

सरगमों से बजाने में जिन्हें कुछ कठिनाई हो वे अपने बाजे पर इसी तरह नम्बर डाल कर इस गीत को बड़ी आसानी से निकाल सकते हैं।

स्वरलिपि (ताल दादरा, विलम्बित लय)

×			०			×			०		
७,११	११	११	११	११	१२	९	११	९	७	६	६
सग	ग	ग	ग	ग	म	रर	ग	र	स	ऩ	ऩ
निबु	आ	त	ले	डो	ला	रख	दे	मु	सा	फि	र

२	६	६	७	९	९	१४	११	१२	९	–	–
प़	ऩ	ऩ	सस	र	र	प	ग	म	र	–	–
आ	ई	सा	वन	की	ब	हा	ऽ	र	रे	ऽ	ऽ

७,९	९	१२	१४	१४	१४	१२,१४	१२,१६	१४	१२	११	९,७
सर	र	म	प	प	प	मप	मध	प	म	ग	रस
मुर	वा	भी	बो	ले	को	यलि	या	भी	कू	के	ऽऽ

१२	१२	१२	१२	११	९	९	११	९	७	६	–
मम	म	म	मम	ग	र	र	ग	र	स	ऩ	–
रिम	झि	म	पर	त	फु	हा	ऽ	र	रे	ऽ	ऽ

२	६	६	७	९	९	१४	११	१२	९	–	–
प़	ऩ	ऩ	सस	र	र	प	ग	म	र	–	–
आ	ई	सा	वन	की	ब	हा	ऽ	र	रे	ऽ	ऽ

इसके बाद–'सङ्ग की सहेली'–'मुरवा भी बोले' के स्वरों पर बजाओ।

---*---

संगीत सागर पर सम्मति नं० २७

प्रिय गर्गजी सादर नमस्कार !

"सङ्गीत सागर" के गुण को वही जान सकते हैं। जो सच्चे सङ्गीत प्रेमी हैं। मुझे तो ग्रन्थ बार बार देखने की इच्छा होती है। यही कारण है कि आजतक मेरे हाथसे यह ग्रन्थ नहीं छूट सका है। मैं तो कहूंगा कि सङ्गीत प्रेमी जब जब इस सागर में गोते लगावेंगे तब तब एक नया रत्न ढूँढ़कर निकाल सकेंगे। इसकी एक एक कौपी सब सङ्गीत प्रेमी अपने पास रखकर ऊँचे दर्जे का सङ्गीत ज्ञान लाभ कर सकते हैं। मैं इसके लिये आपको बधाई क्या दूं। ईश्वर आपको दीर्घायु करें।

प० नारायण झा–एम० एम० एच० एम० गायन वादनाचार्य।

राग-हमीर —— त्रिताला

शब्दकार व स्वरकार--हलकूप्रसाद फरसोईया 'शिक्षक'

---(*)---

स्थायी—परी कोयलिया तू कूक सुनावे, कूक सुनत मेरो जिया तरफत है ।

अन्तरा—पिया मेरो परदेश बसत है, कूक सुनत जिया हूक उठत है ।
काहे कोयलिया मोहि रुलावे ।

स्थायी-

0				।				×				।			
सं	न	ध	प	मं	प	ग	म	ध	–	न	ध	संन	ध	प	–
प	ऽ	री	को	य	लि	या	तू	कू	ऽ	क	सु	ना	ऽ	वे	ऽ

जोड़-

प	–	प	मं	ध	प	मं	प	ग	–	म	र	स	र	स	–
कू	ऽ	क	सु	न	त	मे	रो	जि	या	त	र	फ	त	है	ऽ

अन्तरा-

प	–	–	मं	सं	–	सं	सं	न	–	ध	न	सं	रं	सं	–
पि	या	ऽ	मे	रो	ऽ	प	र	दे	ऽ	श	ब	स	त	है	ऽ
धन	संरं	सं	न	ध	ध	न	ध	सं	रं	सं	न	ध	मं	प	–
कू	ऽ	क	सु	न	त	जि	या	हू	ऽ	क	उ	ठ	त	है	ऽ
धन	संरं	सं	न	ध	मं	प	गम	ध	–	न	ध	संन	ध	प	–
का	ऽ	हे	को	य	लि	या	ऽ	मो	ऽ	हि	रु	ला	ऽ	वे	ऽ

दुगुन (तेरह की ताली से)

सं	न	ध	प	संन	धप	मंप	गम	ध	–	न	ध	संन	ध	प	-
ए	ऽ	री	ऽ	एऽ	रिको	यलि	यातू	कू	ऽ	क	सु	ना	ऽ	वे	ऽ

आवृत्ति आठ मात्राओं की [समसे सम तक]

सं	न	ध	प	मं	प	ग	म	सं	न	ध	प	मं	प	ग	म
ए	ऽ	री	को	य	लि	या	तू	ए	ऽ	री	को	य	लि	या	तू
सं	न	ध	प	संन	धप	मंप	गम	ध	–	न	ध	संन	ध	प	-
ए	ऽ	री	ऽ	एऽ	रिको	यलि	यातू	कू	ऽ	क	सु	ना	ऽ	वे	ऽ

तिहाई [सम से सम तक]

सं	न	ध	प	मं	प	ग	म	संन	धप	मंप	गम	ध	–	संन	धप
ए	ऽ	री	को	य	लि	या	तू	एऽ	रीको	यलि	या	कू	क	एऽ	रिको
मंप	गम	ध	–	संन	धप	मंप	गम	ध	–	न	ध	संन	ध	प	-
यलि	यातू	कू	क	एऽ	रीको	यलि	यातू	कू	ऽ	क	सु	ना	ऽ	वे	ऽ
सं	न	ध	प	म	प	ग	म	गम	धन	संरं	नसं	नध	मंप	गम	रस
ए	ऽ	री	को	य	लि	या	तू	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ

राग विवरण—

इसका वर्ग षाडव-षाडव है। आरोह में प, अवरोह में ग, वर्ज्य है बाकी सब स्वर शुद्ध हैं। प के साथ तीव्र मं का उपयोग भी करते हैं। इसकी चाल वक्र है। ध, वादी रे, संवादी है।

पकड़—स, रस, गमध, पमंप, गमध ।

—(*)—

एक बांस की थी पतली सी नली........!

फिल्मगीत 'न्यू थियेटर्स' 'विद्यापती' :: ताल कहरवा और तिताला :: गायक पहाड़ी सान्याल

गद्य

एक दिन राधा ने बांसुरियां नन्दलाल की चुपके से ली चुरा,
घर लाई उठा और क्रोध में आ बोली कि निगोड़ी !
सच बतला ! क्या मंतरहै, क्या जादूहै, वो ? मोह रखा है जिससे मोहनको ?
हसकर बांसुरियां बोली यूं--ठहरो सजनी ! बतलाती हूं !

गीत—

एक बांस की थी पतली सी नली, जङ्गल में उगी, जङ्गल में पली ।
तकदीर मगर कुछ अच्छी थी, मधसूदन के मैं हाथ लगी ॥
सजनी जो कटा हर अङ्ग मेरा, कुछ और ही निकला रङ्ग मेरा ।
मैं प्रेम को समझी थी आसां सुनकर, होगी तुम भी हैरां ॥
छेदों से मेरा सीना है भरा, आ ! हाथ लगाकर देख ज़रा ।
अब तन क्या है इक तान सखी, प्रीतम के साथ है जान सखी ॥

ताल कहरवा			न न ए क
न - न न बां ऽ स की	सं - सं संरं थी ऽ प तऽ	नध पम प न लीऽ ऽऽ सी न	पध नसं न न लीऽ ऽऽ ए क
न - न न बां ऽ स की	सं - सं संरं थी ऽ प तऽ	नध पम प न लीऽ ऽऽ सी न	पध नसं * ग लीऽ ऽऽ * जं
ग ग ग स ग ल में उ	रग मप प - गोऽ ऽऽ जं ऽ	ग ग रस ऩ ग ल मेंऽ प	स - * गग ली ऽ * तक

ग	-	ग	ग	ग	ग	म	प	ग	-	र	-	स	-	ग	म
दी	ऽ	र	म	ग	र	कु	छ	अ	ऽ	च्छी	ऽ	थी	ऽ	त	कु
-	ग	ग	ग	ग	ग	म	प	ग	-	र	-	स	-	प	प
ऽ	दी	र	म	ग	र	कु	छ	अ	ऽ	च्छी	ऽ	थी	ऽ	म	धु
प	ध	ध	ध	पध	नसं	रंसं	प	गम	पध	प	ग	र	-	सं	रं
सू	ऽ	द	न	केऽ	ऽऽ	ऽऽ	मैं	हाऽ	ऽऽ	थ	ल	गी	ऽ	स	ज
रं	-	रं	रं	रं	-	रं	रं	संरं	गं	गं	रं	नसं	नसं	न	न
नी	ऽ	जो	क	टा	ऽ	ह	र	अंऽ	ऽ	ग	मे	राऽ	ऽऽ	कु	छ
न	-	न	न	न	न	सं	-	नसं	रंगं	रं	सं	सं	-	प	ध
औ	ऽ	र	ही	नि	क	ला	ऽ	रंऽ	ऽऽ	ग	मे	रा	ऽ	स	ज
नसं	रं	रं	रं	रं	-	स	रं	नसं	रंमं	गं	रं	सं	-	न	न
नीऽ	ऽ	जो	क	टा	ऽ	ह	र	अंऽ	ऽऽ	ग	मे	रा	ऽ	कु	छ
न	-	न	न	न	न	पध	पध	म	पन	संरं	गंरं	सं	-	पध	नसं
औ	ऽ	र	ही	नि	क	लाऽ	ऽऽ	ऽ	रंऽ	ऽऽ	गमे	रा	ऽ	मैंऽ	ऽऽ
न	न	न	न	न	न	न	-	नध	पम	प	न	प	-	प	सं
ऽ	प्रे	म	को	स	म	झी	ऽ	थीऽ	ऽऽ	आ	ऽ	सां	ऽ	मैं	ऽ

न	न	न	न	न	न	न	-	नध	पम	प	न	प	-	प	प
ऽ	प्रे	म	को	स	म	झी	ऽ	थीऽ	ऽऽ	श्रा	ऽ	सां	ऽ	सु	न
म	प	ग	म	ग	म	प	प	ग	म	ग	र	सं	-	प	प
क	र	हो	ऽ	गी	ऽ	तु	म	भी	ऽ	है	ऽ	रां	ऽ	सु	न

कर होगी तुम भी हैरां··· ·········इन्हीं स्वरों पर बाजा बजेगा, इसके बाद–

[ताल तिताला द्रुतलय में]

+				२				०				३			
														ग	म
														छे	ऽ
प	-	प	प	प	-	प	-	मप	धप	म	म	प	-	ग	म
दों	ऽ	से	मे	रा	ऽ	सी	ऽ	नाऽ	ऽऽ	है	भ	रा	ऽ	छे	ऽ
गम	पन	प	प	प	-	प	-	मप	धप	म	म	प	-	न	-
दोंऽ	ऽऽ	से	मे	रा	ऽ	सी	ऽ	नाऽ	ऽऽ	है	भ	रा	ऽ	श्रा	ऽ
-	न	-न	न	न	-	न	न	प	ध	न	ध	प	-	प	न
ऽ	हा	ऽथ	ल	गा	ऽ	क	र	दे	ऽ	ख	ज़	रा	ऽ	अ	ब
सं	रं	रं	-	रं	-	रं	गं	न	सं	न	रं	सं	-	न	सं
त	न	क्या	ऽ	है	ऽ	इ	क	ता	ऽ	न	स	खी	ऽ	अ	ब
रं	रं	रं	-	रं	-	रं	गं	नसं	रंगं	रं	न	सं	-	प	-
त	न	क्या	ऽ	है	ऽ	इ	क	ताऽ	ऽऽ	न	स	खी	ऽ	प्री	ऽ

प	ध	ध	–	पध	नसं	रंसं	सं	न	ध	–ध	म	प	–	प	–
त	म	के	ऽ	साऽ	ऽऽ	ऽथ	है	ऽ	जा	ऽन	स	खी	ऽ	प्री	ऽ
प	ध	ध	–	(यहां से ताल बन्द रहेगी)											
त	म	के	ऽ												
न	–	–	न	न	–	–	ध	प	–	–	–	म	–	–	–
सा	ऽ	ऽ	थ	है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ
ग	–	–	ग	र	–	–	–	गमपध	गमपध	नसंरंगं	र	मं	–	–	–
न	ऽ	ऽ	स	खी	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*	*	प्री	ऽ	ऽ	ऽ
मं	मं	मं	–	–	–	–	–	–	–	गं	रं	गं	–	–	–
त	म	के	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	ऽ	ऽ
गं	–	गं	–	–	–	–	–	–	रं	गं	रं	सं	न	सं	न
थ	ऽ	है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ध	–	–	–	प	–	ध	–	सं	–	रं	–	गं	–	रं	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
मं	–	गं	–	रं	–	–	–								
न	ऽ	स	ऽ	खी	ऽ	ऽ	ऽ								

—स्वरलिपिकार–श्री० एन. पी. कौशल्य।

(दिल्ली और लाहौर से ब्रौडकास्ट किये हुये कुछ गीत)

(१)

पापिन उड़जा कूक रही क्यों, लागे विरह कटार।
तेरे मीठे बोलों से-अब मन मेरो घबराय॥
आयो सावन उमङ्ग भरो मन, घनन-घनन घन सनन २ सन।
पिया विदेस न कल परे पल-पल, तू मल्हार सुनाय ।
पापिन उड़जा कूकरही क्यों................................ ॥
रिमझिम बदरा आये बरसे, ऐसे समय क्यों निकसी घर से?
ये नैना दोउ तड़पत तरसे, कोयल कूक डराय॥ पापिन०......॥

(२)

वो प्रेम नगर मन भाया, जहां कोई न अपना पराया।
जहां प्रेम के चन्द्र और तारे, जहां प्रेम के हैं घर द्वारे।
वही देश मेरे मन भाया, वो प्रेम नगर............ ॥
वहां शोक, ताप नहिं आवे, वहां मन से ममता जावे।
वहां प्रेम ही प्रेम की छाया, वो प्रेम नगर.......... ॥
सब जग ये देखा भाला, वह पाया देश निराला।
वहां योग-वियोग न पाया, वो प्रेम नगर......... ॥

(३)

दीपक का उजला प्रकाश था पतङ्ग देख ललचाया।
किन्तु हाय! जल मरा विचारा, मरकर भी क्या पाया?
क्यों मादक बीन बजाई, क्यों हिरनी को बहकाया?
क्यों झूंठा प्रेम दिखाकर फिर छुपकर तीर चलाया॥
गुलशन में था फूल एक बिन, पानी के मुरझाया।
चुभा किसके मन में शूल किसका जी भर आया॥
किसने तब अनमोल प्रेम पानी की तरह बहाया।
किसका कोमल प्यार गया तब पैरों से ठुकराया॥

(४)

श्याम मैं बादल देख डरी।
कारी-कारी-घटा जो उमड़ी-बरसी एक घड़ी॥ श्याम मैं...
जित देखो उत पानी ही पानी, भई सब भूमि हरी॥ श्याम...
जाको पिया परदेश बसत है, भीगे द्वार खड़ी॥ श्याम मैं...॥

'छोटा' और 'बड़ा' ख्याल !

(लेखक—गायनाचार्य ए० सी० पांडेय)

—:(*):—

आधुनिक काल में 'ख्याल' के विषय में बहुत कुछ भ्रम है। बहुत से गायक मध्य अथवा द्रुत लय में त्रिताल अथवा एकताल में गीत के गायन को 'छोटा' ख्याल के नाम से पुकारते हैं। यह मिथ्यापूर्ण है। 'छोटा' अथवा 'बड़ा' ख्याल कोई ख्याल गायकी का ढङ्ग नहीं है। यह केवल गायक को अपनी कम जानकारी को छुपाने का बहाना है।

ख्याल-गायकी का उत्थान ग्वालियर से है। यह एक मुसलमानी गायन का ढंग है और हिन्दू ध्रुपद गायन का 'बच्चा' है। इसका जन्म अकबर के समय से बताते हैं। खां साहिब हद्दू खां और हस्सू खां अठारवीं शताब्दी में ग्वालियर के प्रसिद्ध ख्याल गायक थे। ये दोनों भ्राता थे। अपने पूर्वजों की परम्पराको कायम रखने के लिए ये अन्तिम प्रसिद्ध ख्याल गायक हुए। इनके आला शिष्यों में से स्वर्गीय गायनाचार्य जोशी बाबा जी भी थे। आपको बचपन से ही सङ्गीत से अत्याधिक प्रेमथा और अन्त में आपने ख्याल-गायन में विशेष निपुणता प्राप्तकर अपने गुरुवर का नाम जीवित रक्खा और उज्वल किया। आप ध्रुपद एवं टप्पा गायन में भी विशेषता रखते थे। आपके श्रेष्ठ शिष्य स्व० पं० बालकृष्ण बुवा इचलकंजीकर जी थे, जिन्होंने अपनी ख्याल गायकी से सहस्त्रों स्त्री-पुरुषों को प्रसन्न किया था। आपकी सुमधुर सुरीली, एवं गंभीर आवाज़ से महाराष्ट्र का बच्चा-बच्चा परिचित है। इसमें सन्देह नहीं कि आपने ख्याल-गायकी को नवजीवन प्रदान किया था। उत्तर-भारतीय सङ्गीत का महाराष्ट्र में सूत्रपात आप ही के परिश्रम द्वारा हुआ था। आपके सैकड़ों शिष्य हैं। जिनमें भारत के सङ्गीतोद्धारक महानआत्मा ऋषि स्व० पं० विष्णु दिगम्बर जी पलुस्कर नाम विशेष उल्लेखनीय है।

स्वर्गीय पं० भास्कर राव बखले जी के गुरु खां साहेब फैज मोहम्मद खां थे। ये भी ग्वालियर घराने के थे। इसी प्रकार ग्वालियर घराने में खां साहेब निसार हुसेन खां भी थे। आप के शिष्य गायनाचार्य पं० रामकृष्ण बुवावझे हैं।

ग्वालियर ख्याल-गायकी का केन्द्र है। ख्याल गायकी का ढंग अनूठा ही है। परन्तु उसमें कोई नवीनता नहीं है। ख्याल-गायन की रीति (जैसा मुझे मेरे गुरुवर ने बताया है) इस प्रकार है--

(१) स्थायी एवं अन्तरा पूरा गाना चाहिये ।

२) शब्दों का भाव अलग-अलग व्यक्त करने के लिए स्वर समूहों में उन्हें गाना चाहिये ।

(३) तानों की बोलतानें ली जानी चाहिये।

(४) लय की बोलतान भी लेनी चाहिये।

(५) समाप्त करने से पहिले विभिन्न ढंगों की और अलंकारों की तान लेनी चाहिये ।

जहां तक मैं जानता हूं यही ढंग ग्वालियर के 'शङ्कर गान्धर्व विद्यालय' और 'माधव सङ्गीत-विद्यालय' लखनऊ के मैरिस म्यूजिक कालेज और गान्धर्व महाविद्यालय की विभिन्न शाखाओं में प्रचिलित है ।

आज कल कुछ सङ्गीतज्ञ 'सरिगम' द्वारातान लेते हैं। यह भी अच्छा तरीका है इस से स्वर ज्ञान दुरुस्त होता है, जिससे श्रोतागण राग को सहज में पहिचान लेते हैं, और उन्हें राग का दर्शन होजाता है । बालतान ख्याल गायकी में एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है ।

विलंबित लय में ही ख्याल गाया जाता है। यह 'बड़ा' ख्याल नहीं है । जो गायक इस भ्रममें हैं वे इसे दूर करें। ख्याल की गायकी भी अपना एक महत्व रखती है गायकों को निजी बे-इल्मी से इसका निरादर न करना चाहिये । कला तो कला ही रहेगी। थोड़ा सोख कर "धुरंधर-गवैया" बनना ठीक नहीं है । सङ्गीत कला का अन्त नहीं है । तानसेन तक तो 'मेघ' राग में निपुण न थे और स्व० पं० विष्णुदिगम्बर जी तो सङ्गीत कला की खोज करते करते ही चलबसे !

यदि पाठकगण एवं गायक महानुभाव ख्याल गायकी के विषय में अधिक जानना चाहें तो मैं किसी आगामी लेख में उदाहरण सहित उनके सन्मुख इस गायन ढंग को विधि पूर्वक बताने की चेष्टा करूँगा।

१–प्रार्थना

नन्द नन्दन मधुसूदन वृन्दावन बिहारी।
कमल नयन, कमलारमन केशव कंसारी॥
दीनबन्धु दयासिन्धु दीनन दुखहारी।
जन के प्रतिपाल श्याम भक्तन हितकारी॥

अजामील गणिका अरु ऋषि-पत्नी तारी।
तारे अनेक अधम मेरी अब वारी॥
द्रोपदी ने 'कृष्ण' कृष्ण' आरत हुइ पुकारी॥
चीर को बढ़ाय नाथ जनि दुरति निवारी॥

गज ने जब टेरा प्रभो! भीर पड़ी भारी।
गरुड़ छोड़ि धाये हरि! भक्त पीर टारी॥
अवगुण की खान हूं अज्ञान हूं अनारी।
दीन हूं अपनाइये कृपालु करुणाकारी॥

राधिका वर मुरलीधर गिरधर बनवारी।
'मुक्ति' दान दीजिये दया के हो भंडारी॥
अशरण शरण अनाथ नाथ असुरारी।
पाहि पाहि प्रणतपाल शरण हूं तिहारी॥

श्री 'ब्रह्मेश' भटनागर।

२–चेतावनी

कल होवेगा क्या? कोई क्या जानता है।
तू झूंठा अहंकार क्यों तानता है॥
सँभल के चलो, मौत सर पर खड़ी है।
तू पापों की गठरी को क्यों बांधता है॥

मेरा मेरा कहता तेरा कुछ नहीं है।
तू भूला हुआ जो "मेरा" मानता है॥
तेरे मन के मन्दिर में भगवान बैठा।
जगत के पिता को न पहचानता है॥

'कमल' फूल फूला, हृदय में है तेरे।
हृदय शुद्ध करले अभी भानता है॥

–श्री० कमला देवी, रोहतगी–कानपुर

साहित्य सङ्गीत कला विहीनः साक्षात् पशु पुच्छ विषाण हीनः ।

दिसम्बर १६३६ | सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ५ संख्या १२ पूर्ण संख्या ६०

(संगीत भूषण श्री० 'विन्दु' जी)

समझो न यह कि आंखें आंसू बहा रही हैं ।
घनश्याम पर न जाने, क्या-क्या चढ़ा रही हैं ॥
नख चन्द्र पै चरणों के, क़तरे जो टपकते हैं ।
अनमोल मोतियों की माला पिन्हा रही हैं ॥
नन्दलाल के हाथों में पहुंची जो अश्क माला ।
खुद लाल बन के लालों, को भी लजा रही हैं ॥
चश्मे गुहर झड़ी पर, मुसका पड़े जो मोहन ।
हीरे की नासां मणियां, बनती सी जा रही हैं ॥
सर्वाङ्ग देखकर जो द्रग 'विन्दु' ढल पड़े हैं ।
नौकायें प्रेम की दो, नीलम लुटा रही हैं ॥

अवतार-गान

(लेखक-- ० श्री प्रभुदत्त शास्त्री जी, सम्पादक "भक्ति")

जब जग में बढ़ता पाप भार, तब लेते हैं अवतार हरी।
दुखियों दीनों की सुन पुकार, आते बन कर साकार हरी ॥टेक॥
जगदीश्वर जग के स्वामी हैं, व्यापक हैं अन्तर्यामी हैं।
जो दुष्ट कुमारगगामी हैं, करते उनका संहार हरी ॥१॥
मधु कैटभ असुर भयंकर थे, वेदों को ले डूबे जल में।
धर मत्स्य रूप बध कर उनका, कर दिया वेद उद्धार हरी ॥२॥
वे सात द्वीप नौ खण्ड सहित, बन सागर युत सब बसुधा को।
बन कूर्म रूप निज पृष्ठ देश पर लेते इसको धार हरी ॥३॥
जब असुर भूमिको ले करके, सागर में अन्तर्लीन हुवा।
बाराह रूप हो सागर से पृथिवी को लिया उबार हरी ॥४॥
हिरणाकुश अत्याचारी ने, प्रहलाद भक्त को कष्ट दिया।
नरसिंह रूप धारण करके, भये प्रकट खंभ को फार हरी ॥५॥
बामन का रूप बना करके, छल करके बलि को माया से।
रख तीन चरण तीनों लोकों को, कर गये पल में पार हरी ॥६॥
जब भूमि पर क्षत्रिय मद से, करते थे पापाचार प्रबल।
कर में फरसा लेकर आये, बनकर जमदग्नि कुमार हरी ॥७॥
जब रावण के भय से सारी, पृथ्वी पर हाहाकार मचा।
बन राम रूप बध कर उसका, कर दिया सुखी संसार हरी ॥८॥
जब कंस के अत्याचारों से, व्याकुल सारा संसार हुवा।
तब दीनों की सुनकर गुहार, बन आये कृष्ण मुरार हरी ॥९॥
वेदों का अर्थ अनर्थ हुवा, हिंसा का घोर प्रचार हुवा।
धारण कर बुद्ध रूप आये, करने को दया प्रचार हरी ॥१०॥
कलियुग में घोर पाप छाया, लुट गये धर्म औ कर्म सभी।
अवसर पाकर बन आयेंगे "प्रभु" निष्कलंक अवतार हरी ॥११॥

मनुष्य के अंगोंपर संगीत का प्रभाव

(श्री अन्तर्वेदी)

सङ्गीत में बड़ी विचित्र शक्ति है। उसकी मधुर स्वर लहरी जङ्गली जानवरों तकको वशीभूत कर लेती है। मदारी की तुम्बी का स्वर सुनकर महा विषधर भुजङ्गराज भी फण फटकार कर थिरक उठते हैं। बहेलिये की वीणा मृगों को मुग्ध कर देती है, और वे उसके जाल में आकर फंस जाते हैं। और भी कितने ही हिंसक जन्तु सरस सङ्गीत सुनकर अपने को भूल जाते हैं। कहते हैं, मेघ मल्हार से वर्षा होने लगती है, और दीपक राग से दिये जल जाते हैं। इसी तरह की और भी बहुत सी अलौकिक बातें सङ्गीत के सम्बन्ध में सुनी जाती हैं।

अबसे कुछ दिन पहले हमारे देशमें सीतला या चेचक रोग का एक उपचार सङ्गीत ही था। देहाती इस रोगको भगवती सीतला का प्रकोप मानते हैं। इस रोग का नाम ही उन्होंने रख दिया है, 'माता निकलना !' आज से पचास-साठ वर्ष पूर्व जब पहले पहल संयुक्तप्रान्त और बिहार में इस रोग का प्रकोप आरम्भ हुआ तो देवविश्वासी हिन्दुओंने माता दुर्गाकी शरण ली जिसे यह रोग होता था, वह शीतला माता की शरण में छोड़ दिया जाता था। सीतला के वरपुत्र माली लोग बुलाये जाते थे। वे उनकी पूजा आरम्भ कर देते थे, और झांझ, मजीरा और ढोलक बजा-बजाकर सीतला माता के गीत गाया करते थे। बस, यही इस रोग की दवा थी और यही उपचार। इससे बहुधा रोगी बच भी जाते हैं थे। कहते हैं, सीतला के अतिरिक्त और भी कई रोगोंकी चिकित्सा सङ्गीत द्वारा होती थी। आज भी युरोप और अमेरिका के कितने ही विख्यात वैज्ञानिक सङ्गीत की इस अलौकिक शक्तिकी जांच पड़ताल में लगे हैं। उनका भी खयाल है कि स्वर और सङ्गीत के द्वारा बहुत कठिन रोगों की चिकित्सा हो सकती है। इसमें सन्देह नहीं कि यह एक भूली हुई पुरानी विद्या है। सङ्गीत शास्त्र सम्बन्धी प्राचीन ग्रन्थों में सङ्गीत की इस अलौकिक शक्तिका विशद वर्णन पाया जाता है। उपर्युक्त पाश्चात्य वैज्ञानिकों का कहना है कि अगर आग, वायु, पानी, भाफ और बिजली के द्वारा रोगों की चिकित्सा हो सकती है तो कोई कारण नहीं कि संगीत द्वारा भी रोग न दूर किये जा सकें। उनका विश्वास है कि यदि गायक सहृदय, चरित्रवान, सङ्गीतशास्त्र का एक निष्ठ उपासक और सङ्गीतशास्त्र का पूर्ण ज्ञाता हो तो वह निश्चय ही एक योग्य डाक्टर का काम दे सकता है। अनुभव और अभ्यास द्वारा वह बड़ी आसानी से रोगों का निदान कर उनकी चिकित्सा कर सकता है। कुछ दिनों के अभ्यास से वह जान सकेगा कि किस रोग पर किस राग-रागिनी का प्रभाव पड़ सकता है और उसकी चिकित्सा

के लिये कैसे बाजे और साज़की आवश्यकता होगी। आवश्यकता इस बातकी है कि संगीतशास्त्री संगीत की इस अलौकिक शक्ति को पहचानें और वर्तमान युगके वैज्ञानिक उपायों द्वारा उससे लाभ उठाने की चेष्टा करें।

संगीत के प्रत्येक स्वर में एक प्रकार की लहरसी होती है, जिसे संगीत वाले झंकार कहते हैं। इस झंकार या लहर को विज्ञान द्वारा काबूमें करके उसका प्रयोग रोग पर किया जा सकता है। 'ईथर' नाम की शक्ति के आविष्कार से पहले ही पाश्चात्य वैज्ञानिकों को स्वरमें शक्तिका आभास भी मिल गया था और उन्हें यह भी मालूम हो गया था कि स्वर की विभिन्न लहरों द्वारा विभिन्न प्रकार के रोगों की चिकित्सा हो सकती है। वैज्ञानिक मेशीनोंकी सहायता से इन लहरों को अस्तीत्व में लाने से पूर्व प्रयोगकर्त्ता को यह जानना चाहिये कि ये लहरें किस तरह पैदा की जा सकती हैं और लोग उन्हें कैसे सुन सकते हैं। ऐसी स्वरग्राहिनी मेशीनों का आविष्कार तो हो ही चुका है और उनके द्वारा ग्रामोफोन के रिकार्ड आदि तैयार करने का काम भी लिया जाता है।

संगीत की विशेषताओं को आजकल के लोग भूल गये हैं। परन्तु इतिहास साक्षी है कि इस प्रकार के प्रयोग पूर्वी देशों में हो चुके हैं। पूर्ववालों ने संगीत-शक्तिका प्रयोग उस समय किया था, जब पश्चिमवाले असभ्यावस्था में थे। संगीत की झंकार का सम्बन्ध ईथर की लहरों से हैं। ईथर की लहरें जब वायु मण्डल की विभिन्न प्रकारकी आवाजों में शामिल हो जाती है। उसी समय अगर गायक अपने स्वर को और वादक अपने साज़को एक खास तरीके से मिलायें तो उसमें वह शक्ति पैदा होती है, जिससे रोगी को लाभ पहुँच सकता है। इसलिये सङ्गीतज्ञ चिकित्सक को सब से पहले यह जान लेना चाहिये कि 'ईथर' क्या है और उसे प्रयोग में कैसे लाया जा सकता है। वैज्ञानिकों का कहना है गायक सङ्गीत शास्त्र के तमाम नियमों का पालन करता हुआ थोड़े ही दिनों के अभ्यास द्वारा वह शक्ति प्राप्त कर सकता है, जिससे रोगों की चिकित्सा हो सकती है। अभ्यास द्वारा परिमार्जित और सुसंस्कृति स्वर-लहरी का असर सबसे पहले रोगी की हथेलियों पर पड़ता है और वही विभिन्न रगों की राह उस स्थानपर पहुँचता है जहां रोगका केन्द्रस्थान होता है। इस तरह रोगी को सङ्गीत की स्वर-लहरी द्वारा आरोग्यता लाभ होती है। परन्तु इस प्रकार के चिकित्सकको बहुत होशियार, अनुभवी और स्वर की शक्ति का ज्ञाता होना चाहिये। बहुत से रोग ऐसे भी होते हैं, जिनपर ईथर की लहरों का कोई प्रभाव नहीं पड़ता। ऐसी हालत में गवैया 'नीम हकीम' के सिवा और कुछ नहीं साबित हो सकता।

अनुभव से जाना गया है कि वायु मण्डल में प्रति क्षण विभिन्न प्रकारकी ऐसी लहरें ईथर के साथ काम करती हैं, जिनका सम्बन्ध मानवीय अङ्ग प्रत्यङ्गों से होता है।

जब तक इन लहरों का प्रभाव ठीक नियमानुसार मानव-शरीरपर पड़ता है, तबतक उसकी तन्दुरूस्ती ठीक रहती है। परन्तु जहां इन लहरों के नियमों में व्यतिक्रम हुआ कि मनुष्य के शरीर पर किसी रोगका अक्रमण हुआ। यह एक आवाज है जो ईथरमें मिलकर पैदा होती है, जो सुनी जा सकती है और सुनी जा चुकी है।

यह भी देखा गया है कि अगर ईथर की नियमित गतिमें जरा भी परिवर्त्तन हुआ तो उसका प्रभाव मनुष्य के शरीर पर ही नहीं वरन् मनपर भी पड़ता है। ईथर से निकली हुई ध्वनि बहुत देर तक एक ही हालत में कायम नहीं रहती। कभी-कभी ऐसा हुआ है कि लोगों ने ईथर की आवाज़ सुनकर यह समझा भी नहीं, कि इन स्वरों का प्रभाव आदमी के शरीर और मन पर पड़ सकता है।

मनुष्य के किसी खास अङ्गका सम्बन्ध किसी खास आवाज से होता है। इसी तरह प्रत्येक अङ्ग का सम्बन्ध किसी न किसी आवाज से होता है। ये आवाजें सुनी जा सकती हैं, या अनुभव द्वारा जानी जा सकती हैं। परन्तु यह कार्य एक बहुत बड़े गवैये का है, जो संगीतशास्त्र का पूर्ण ज्ञाता होने के साथ ही मनुष्य शरीर की धमनियों और सूक्ष्म शिराओं का भी ज्ञान रखता हो। अर्थात् उसे सङ्गीतशास्त्री होनेके साथ ही शरीर-शास्त्री भी होना चाहिये। पुराने जमाने में इस विद्या का नाम 'यूमा' था, जिसे अब लोग एक दम भूल गये हैं। अगर फिरसे इस विद्याकी शिक्षाका प्रबन्ध किया जाये तो थोड़े ही महीनोंके अभ्यास से लोग इसे सीख सकते हैं। यह ऐसी विद्या है, जिसके द्वारा मनोरंजन के अतिरिक्त मानवसमाज का विशेष उपकार भी किया जा सकता है।

इस सम्बन्ध में सबसे कठिन प्रश्न यह है, कि मानव-शरीरके अङ्गों और उनपर असर डालने वाली विभिन्न प्रकारकी लहरों की जानकारी कैसे प्राप्त हो सकती है ? इस प्रश्न का उत्तर शब्दों द्वारा नहीं दिया जा सकता। क्यों कि यह तो एक प्रकार की साधना है। हिप्नोटिज्म और मेस्मेरिज्म के अभ्यास द्वारा जिस तरह साधक में दूसरेको अभिभूत करने की शक्ति आ जाती है, उसी तरह साधना और अभ्यास द्वारा संगीत स्वर में भी शक्ति आती है। अमेरिका के कई वैज्ञानिकों ने इसकी आजमाइश भी की है। नजला, ज्वर और पागलपन आदि कई रोगोंमें इस विद्याका प्रयोग करके सफलता भी प्राप्त की है। वे अपने अभ्यास और अनुभवकी बराबर वृद्धि करते जाते हैं। अमेरिका के एक विख्यात डाक्टर का कहना है कि बहुत से जटिल और कठिन रोगोंका इलाज स्वर-लहरियों द्वारा किया जा सकता है।

फोनोग्राफीका वास्तविक उद्देश्य यही है, कि संगीत-शास्त्र की उन्नति हो और उसे समुन्नत बनाकर उसके द्वारा चिकित्सा की जाये। सङ्गीत-चिकित्सा के लिये किसी यन्त्र आदिकी ज़रूरत नहीं और न किसी औषधि के प्रयोग की। इसमें किसी प्रकार के परहेज की भी आवश्यकता नहीं पड़ती। केवल स्वर-लहरी द्वारा ही कठिन से कठिन पीड़ायें दूर की सकती हैं।

उपर्युक्त अमेरिकन वैज्ञानिकके अलावा एक अमेरिकन महिलाने भी इसका प्रयोग किया है और करती जाती हैं। इन्होंने इस सम्बन्ध में अपनी सफलता का जिक्र करते हुए लिखा है कि मैंने एक बार एक रोगिनीकी चिकित्सा का भार लिया। मैं उसे अपने गाने बजाने के कमरेमें ले गई। उसकी बीमारीको समझ कर साजों को मिलाया और उनमें ऐसा स्वर पैदा किया जिसका सम्बन्ध उस स्त्रीके रोगसे था। फिर मैंने उसकी चिकित्सा आरम्भ की। जिस समय में साज़ मिला रही थी, रोगिनी विस्तर से पीछे सरकने लगी। जब मैंने उसका इलाज शुरू किया तो वह चीख उठी और कहने लगी, तुम यहां से चली जाओ, तुम्हारे अधिकार में कोई भूत या जिन है, तुम फौरन यहां से चली जाओ।

युरोपके डाक्टर इस चिकित्सा प्रणाली को जारी करने के लिये बेचैन हैं। परन्तु उन्हें ऐसे अनुभवी और अभ्यास-कुशल सङ्गीतज्ञोंकी ज़रूरत है, जो संगीतशास्त्र के पूर्ण ज्ञाता हों। वे संगीत की स्वर-लहरी को ग्रामोफोनके रिकार्डमें भरकर उसीके द्वारा मरीजों का इलाज करना चाहते हैं। उन्होंने अपना प्रयोग भी आरम्भ कर दिया है। परन्तु इस कार्यमें अभी उन्हें बहुत सी त्रुटियां दिखाई पड़ती हैं। आशा है कुछ दिनोंमें वे सारी त्रुटियां दूर कर लेंगे और अपने उद्देश्य में सफलता प्राप्त करेंगे। उस समय संगीत विद्याकी भी काफी उन्नति होगी और संगीतज्ञ लोग डाक्टर बन जायेंगे।

——(*)——

कृष्ण की बांसुरी !

(१)

रामकली अरु सोरठ सारङ्ग, मालसिरी अरु बाजत गौरी ।
जैतसिरी अरु गौडमलार, बिलावल राग बसै सुभ ठौरी ॥
मानस की कह है गनती, सुन होति सुरी असुरी धुनि बौरी ।
सो सुन कै धुनि श्रवनन में, तरुनी हरनी जिम आवत दौरी ॥

(२)

बाजत बसंत अरु भैरव हिण्डोल राग, बाजत है ललिता के साथ श्री धनासिरी ।
मालवा, कल्यान अरु मालकोष मारु राग, बनमें बजावै कान्ह मङ्गल निवासरी ।
सुरी अरु आसुरी औ, पन्नगी जे हुति तहां धुनि के सुनत पै न रही सुध जासरी ।
कहै इओं दासरी सुऐसी बाजी बांसुरी सु मेरे जाने या में सब रागन को बासुरी ।
करुणानिधान वेद कहित बखियान, जाकी बीच तीनलोक फैल रही है सुबासुरी ।
देवन की कन्या ताकी सुन धुनि स्रोनन में, धाई धाई आवै तज कै सुरगबासुरी ।
ह्वैकै प्रसन्न रूप रागको निहार कह्यो, रच्यो है बिधाता या में रागन को बांसु री ?
रीझे सब गन उडगन भये मगन, जब बन उपवन में बजाई कान्ह बांसुरी ।

श्री गुरु गोविन्दसिंहजी, (२२ वर्ष की अवस्था में)

देश

शब्दकार — ठा० जगदीशसिंहजी "दीन"

(तीन ताल मात्रा १६)

स्वरकार — श्री मूलचंदजी मास्टर

खमाच ठाठ का औड़व सम्पूर्ण राग है, इसका बादी स्वर रिषभ है और सम्वादी निषाद आरोही में गंधार नहीं लगाई जाती, लेकिन अवरोही में गंधार का प्रयोग किया जाता है, और यही स्वर इसको सोरठ से अलग करता है। गन्धार पर ठहरना नहीं चाहिये, वरना राग की शक्ल खराब हो जायगी। बल्कि मध्यम से रिषभ तक के सूत या मींड़ लगाना अच्छा है, रिषभ के साथ गंधार का कण देना चाहिये। गायकों को सोरठ और देश में आम तौर पर अलग करने में कठिनाई पड़ती है, अगर उपरोक्त कहे मुताबिक गाया जाय तो देश और सोरठ कभी नहीं मिल सक्ता। गायन समय रात्रि द्वितीय प्रहर है, सोरठ का भी यही समय है।

आरोह–स, र मप, नसं, अवरोह–संन धप, मग, रग, स,

गाना

स्थाईः–सांवरे कन्हाई बीच डगर मोरी बहियां मरोरी, अब चुरियां तरक तोरी।
सांवरे कन्हाई।

अन्तरा–ऐसो नट खट कान्हा माने न काहू को बात, विनती करत मैं तो गई रे,
हार अब। सांवरे कन्हाई॥

स्थाई

।				+				।				०			
र	र	म	प	न	–	सं	–	प	न	सं	रं	सं	न	ध	प
सां	व	रे	क	न्हा	ऽ	ई	ऽ	बी	ऽ	च	ड	ग	र	मो	री
म	प	न	ध	प	म	ग	र	र	न	ध	प	म	गर	ग	स
ब	हिं	यां	म	रो	री	अ	ब	चु	रि	यां	त	र	कऽ	तो	री

अन्तरा

र	र	म	प	न	–	सं	–	र	र	म	प	न	–	सं	–
सां	व	रे	क	न्हा	ऽ	ई	ऽ	सां	व	रे	क	न्हा	ऽ	ई	ऽ

म म प प	न न रं नसं	प न सं रं	न सं नध प
ऐ सो न ट	ख ट का न्हाऽ	मा ने न का	हू की बाऽ त

प मं गं मं	रं गं सं रं	पन संरं सं न	धप मग रग स
बि न ती क	र त मैं तो	गऽ ईऽ रे हा	ऽऽ रऽ आऽ व

तान, दून में उठान पांचवों मात्रा से सम के बाद

र र म प	न – सं –	पन संरं संन धप	संन धप मगर गस
सां व रे क	न्हा ऽ ई ऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ

र र म प	न – सं –	पन संरं ऽऽ ऽऽ	मंगं रंगं संन सं-
सां व रे क	न्हा ऽ ई ऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ

पन संरं संन धप	प– – –मप धप	मग र– मप धप	मग र– न– स-
आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ आऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ आऽ ऽऽ	ऽऽ ऽ ऽऽ ऽऽ

र र म प	न – सं –	पन संरं संन धप	संन धप मग र-
सां व रे क	न्हा ऽ ई ऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ

र– रंगं संरं नसं	पन संरं संन धप	संन धप मग र–	रन धप मगर गस
आऽ आऽ ऽऽ ऽऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽ	आऽ ऽऽ ऽऽऽ ऽऽ

तिहाई तान सहित समसे उठान

+	|	०	+
पन संरं संन धप	संन धप मगर गस	रर मप नसं रर	मप नसं रर म
आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	आऽ ऽऽ ऽऽऽ ऽऽ	सांव रेक न्हाई सांव	रेक न्हाई सांव रे

बेदम तिहाई समसे उठान दून में

पन संरं संन॒ धप	संन॒ धप मगर गस	रर मप नसं पन	संरं संन॒ धप संन॒
आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	आऽ ऽऽ ऽऽऽ ऽऽ	सांव रेक न्हाई आऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ आऽ
धप मगर गस रर	मप नसं पन संरं	संन धप संन धप	मगर गस रर मप
ऽऽ ऽऽऽ ऽऽ सांव	रेक न्हाई आऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ आऽ ऽऽ	ऽऽऽ ऽऽ सांव रेक

तान दून में उठान पांचवी से समके बाद

।	+	।	०
र र म प	न – सं –	संन सं– पन सं–	मंगं रंगं, संन सं–
सां व रे क	न्हा ऽ ई ऽ	आऽ ऽऽ आऽ ऽऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
पन संरं संन॒ सं–	संन धप मग र–	र– रंसं न॒ध पम	न॒ध पम गर नस़
आऽ ऽऽ ऽऽ ऽ–	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	आऽ आऽ ऽऽ ऽऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं, किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
जिसके नीचे बिंदी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
ऊपर बिंदी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
जिस स्वर के आगे जितनी – लकीर हों उन्हें उतनी मात्रा तक और बजाइये।
जिस स्वर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुए सटेहुए हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
× सम, । ताली, ० खाली, के चिन्ह हैं।
ऐसा फूल जहां हो, वहां पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

——✱——

रुक्मणि-मंगल

गतांक से आगे

(५)

जरासंध कहने लगे, लाल २ कर नैन ।
ज़रा खौफ़ खाता नहीं, कहता अनुचित बैन ॥

मङ्गल के समय अमङ्गल की, तू कहने लगा कहानी है।
हमसे ही है परवरिश तेरी, हमरी ही चाहे हानी है ॥
अपनी बातों को फेर फार, पंडित बोला कर चतुराई।
मेरा था यह अभिप्राय नहीं, जो समझा आपन नृपराई ॥
इसमें भीष्मक का नाम नहीं, रुक्मैया लग्न पठाया है।
साहे में दोष यही बाक़ी, इस कारण मन घबराया है ॥
कुछ बात नहीं घबराने की, नादान नहीं रुक्मैया है।
देखा जावेगा जा करके, जैसा कुछ होय समैया है ॥
सज करके भूषण बसन अङ्ग, बैठा चौकी शिशुपाला है।
बाजों की ध्वनि का शोर हुआ, जो मनको हरने वाला है ॥
द्विजराज स्वस्ति वाचन पढ़ते, बन्दीवर विरद उचारत हैं।
चाचा ताऊ शिशुपाला पर, मणि वस्त्र जवाहिर वारत हैं ॥

धरी गोद शिशुपाल के, लग्न पत्र द्विजराज ।
उसी समय सन्मुख हुई, छींक संवारन काज ॥

कब इन बातों का ख्याल उसे, जिस पर आपत्ती आती है।
लक्षण ही से पहिचान होय, ना सन्मुख ढोल बजाती है ॥
ले लग्न पत्रिका शिशुपाला, भाभी के पास पधारा है।
चरणों में झुककर नमन किया, फिर हँसकर वचन उचारा है ।
कुन्दनपुर से कागज़ आया, तुमको भी नीक लगा होगा।
है व्याह मेरे की तैयारी, भौजाई ठीक लगा होगा ॥
टीकेतों को घर बैठे ही, मिलता सम्बन्ध ठिकाने का।
क्या सलाह तुम्हारी है इसमें, अवसर है मुझे सुझाने का ॥

देवर की सुन वार्ता, दन्त वक्र की नार ।
साहे को बतलावती, खून भरा व्यवहार ॥

बरनी के चाव भरा दिल में, तुम हर्ष भरे फिरते देवर।
मैं अपशकुनों को देख रही हूँ, यों ही दिल डरता देवर॥
इसमें राजा का नाम नहीं, रुक्मैया लग्न पठाई है।
लौटा दो व्याह पत्रिका को, जो अपनी चहो भलाई है॥
जो मानो नहीं वचन मेरे, आखिर को तुम पछतावोगे।
दुनियां में हँसी करावोगे, कुछ मजा न इसमें पावोगे॥

(शिशुपाल—दादरा कव्वाली)

भाभी तेरी यह बात नहीं आती पसन्द है।
हम जागते थे तू हमारी दर्दमन्द है॥
तेरी सलाह से मुझे क्या फायदा हुआ।
सरमें चढ़ी हुई तेरे रिपु की सुगन्ध है॥ १॥
डरपोक खानदान में तेरा जनम हुआ।
जो बुजदिला क्या कर सके शासन प्रबन्ध है॥२॥
शायर वो शूरवीर कभी रुक नहीं सकते।
मारग में डाल दीजिये कितनी कमन्द है॥ ३॥
मम भुजबलों के सामने जुर्रत है कौनकी।
सुनकर ही शब्द ताल का भागे अरिन्द है॥
मुझको भी है अब देखनी ताकत व्रजेश की।
कहला रहा जो नटखटी फरजन्द नन्द है॥

सुन शिशुपाला के सखुन, दन्तवक्र की नार।
लगी कोरड़ा मारने, बचनों के फटकार॥

जब तक गजराज उछलता है, केहर सन्मुख नहीं आता है।
सुनकर ही शब्द गर्जना का, थर्राता मूत्र गिराता है॥
अभिमान तुम्हारा ना काबिल, कुन्दनपुर अन्दर टूटेगा।
उस समय दिखाना भुजबल को, जब हलधर मूसल छूटेगा॥
भाभी तेरी बातें मुझको, मानिन्द ज़हर के लगती है।
जितनी तारीफ करें उनकी, उतनी ही छाती जलती है॥

(क्रमशः)

(संग्रहकर्त्ता–श्री० गौरीशंकरप्रसाद जायसवाल, 'कमल')

(१) फिल्म 'संत तुलसीदास'

राम से कोई मिलादे, मुझे राम से कोई मिलादे ।
बिन लाठी का निकला अन्धा, राह से कोई लगादे ॥
मुझे राम से..................
कोई कहे वह बसें अवध में, कोई कहे वृन्दावन में ।
कोई कहे तीरथ मन्दिर में, कोई कहे मिलते बनमें ।
देख सकूं मैं उनको मन में, ऐसी जोत जगादे ॥
मुझे राम से..............

(२) फिल्म 'सच है'

जीवन के दिन चार, बाबा जीवन के दिन चार ।
करना है सो करले बाबा, यही जीवन का सार ॥
जीवन के दिन चार...........
एक दिन है मात–पिता का दूजा दिन है तेरा ।
बीबी बच्चे मांगें तीजा, चौथा मौत का डेरा ॥
जीवन है व्यापार..............

(३) "समाज सेवा"

जीवन का मोल जगाना ।
कभी काम किसी के आना ॥
जीवन दीपक जल–जल प्रकाश पहुँचाये,
कलियां कांटों में रह कर रस बरसाये,
यूं नाम अमर कर जाना ।
जीवन का मोल जगाना ॥

(४) फिल्म "सैक्रेटरी"

जमुना जल में भरन गई थी, लेकर गगरी भारी ।
आ पहुँचे नन्दलाल कहीं से, पकड़ी बांह हमारी ।
छुड़ा सकी न बनवारी से, लाख जतन कर हारी ।
फूट गई मोरी सर की गगरी, भींज गई सब सारी ।
जमुना जल में...........

(ताल रूपक मात्रा ७)

(स्वरकार—पं० नरायणदत्त जी जोशी ए० टी० सी० म्यूजिक मास्टर)

हे प्रभो तेरी निराली शान है।
आंख वालों को तेरी पहिचान है॥
है तुही मंदिर व गिरजों में बसा।
दिल के अन्दर भी तुही भगवान है॥
हमको बालक जानकर मत भूलना।
दास हैं तेरे मगर नादान हैं॥

स्थाई

+			२		३		+			२		३	
सं	–	न̱	रं	–	सं	–	न	–	ध	प	ध	म	–
हे	ऽ	प्र	भो	ऽ	ते	ऽ	री	ऽ	नि	रा	ऽ	ली	ऽ
प	न̱	ध̱	प	–	–	–	स	–	र	म	–	प	–
शा	ऽ	न	है	ऽ	ऽ	ऽ	आं	ऽ	ख	वा	ऽ	लों	ऽ
म	न̱	ध	प	म	ग̱	ग̱	ग̱र	ग̱म	ग̱	रस	–	–	–
को	ऽ	ते	ते	री	प	हि	चा	ऽ	न	है	ऽ	ऽ	ऽ
सं	–	न̱	रं	–	सं	–	न̱	ध	ध	प	ध	म	प
है	ऽ	तु	ही	ऽ	मं	ऽ	दि	र	व	गि	र	जों	ऽ

प	न	ध	प	–	–	–	स	–	र	म	–	प
में	ऽ	ब	सा	ऽ	ऽ	ऽ	दि	ऽ	ल्के	अं	ऽ	द

प	न	ध	प	म	ग	ग	गर	गम	ग	रस	–	–
भी	ऽ	तु	ही	ऽ	भ	ग	वा	ऽ	न	है	ऽ	ऽ

नोट–दूसरा अन्तरा ऊपर ही के समान जानिये।

शुद्ध आसावरी से इस राग में भिन्नता केवल यही है कि इस राग में दोनों धैवत लगते हैं, किन्तु शुद्ध आसावरी में केवल कोमल धैवत लगता है, पर आसावरी के समान ही इसके भी गाने का समय दूसरा प्रहर प्रातःकाल ही है।

––*––

रेडियो ग़ज़ल

शबेग़म भी आख़िर बसर होगई।
तड़पते––तड़पते सहर हो गई॥
जो उस बुत की तिरछी नज़र होगई,
तो दुनियां इधर की उधर होगई॥
बिगड़ कर शबे वस्ल कटवा ही ली,
मनाते––मनाते सहर होगई॥
लपेटे जो चोटी में फूलों के हार!
नज़ाकत से दोहरी कमर होगई॥
हसीनों की बातों का क्या एतबार,
इधर की तबीयत, उधर होगई॥

दक्षिणी थाट और उनसे उत्पन्न होने वाले राग !

(लेखक-श्री ललन जी मिश्र "ललन")

धीरशंकराभरण (बिलावल मेल) के १५ राग पिछले अङ्कों में दिये जा चुके हैं, अब इस मेल में ८ राग और हैं जो इस अङ्क में दिये जाते हैं, अब आगामी अङ्कों में "हरिकांभोजी मेल" के राग दिये जायंगे।

(सम्पादक)

नं० १६-राग पूर्ण चन्द्रिका

मेलाच्च संभवो धीरशंकराभरण व ।
सांश ग्रहं च सन्यासं, रागःस्यात् पूर्ण चन्द्रिका ॥
निवर्जं वक्रमारोहे धवर्जं वक्रमन्यके ।
स र ग म प ध प सं । सं न प म र ग म र स ।

- इति राग लक्षणे

पूर्ण चंद्रिका राग धीर शङ्करा भरण मेल या बिलावल मेल से उत्पन्न होता है। षड्ज, अंश, ग्रह, न्यास है। आरोह में निषाद वर्ज तथा वक्र है। और अवरोह में धैवत वर्ज तथा वक्र है। अतः इसकी जाति षाडव-षाडव है।

शंकराभरणीयोऽयं मेलोस्मात् पूर्णचन्द्रिका ।
पूर्णोयं सग्रहासांशा सायंगेया प्रकीर्तिता ॥

-इति सङ्गीत सारामृतोद्धारे

शङ्करा भरण मेल से उत्पन्न पूर्ण षडज, अंश, ग्रह, न्यास युक्त सायंकाल को गाया जाने वाली पूर्ण चन्द्रिका सङ्गीत सारामृतोद्धार ग्रन्थ में कहा है।

नं० १७ राग विवर्धिनी

मेलाच्च संभवो धीरशंकराभरणाच्च वै ।
विवर्धिनीतिरागश्च सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे गध वर्जं चाप्यवरोहे समगूकम् ।
स र म प न सं । सं न ध प म ग र स ॥

विवर्धिनी राग धीरशङ्कराभरण या बिलावल मेल से उत्पन्न होता है। न्यास अंश ग्रह युक्त है। आरोह में गांधार धैवत स्वर वर्ज हैं और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति औडव-सम्पूर्ण है।

नारायणी राग सम्पूर्ण है। गांधार ग्रह, अंश, न्यास है। कहीं अवरोह में थोड़ा सा कभी रिषभ वर्ज्य करते हैं। गायन समय प्रातः काल है ऐसा 'स्वरमेल कलानिधि' ग्रन्थ में कहा है।

न० १८–राग सिंधु

मेलाच्च संभवो धीरशंकराभरणाच्चवै ।
राग सिंधुरितिख्यातः सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे ग नि वर्जंच पूर्णवक्रावरोहकम् ।
स र म प ध सं । सं न ध प ध म ग र स ॥

–इति राग लक्षणे

सिंधु राग धीरशङ्करा भरण या बिलावल मेल से उत्पन्न होता है। न्यास अंश ग्रह युक्त है। आरोह में निषाद गांधार वर्ज है और अवरोह सम्पूर्ण वक्र है। अतः जाति औडुव सम्पूर्ण है।

नं० १९–राग नारायणी

मेलाच्च संभवो धीरशंकरा भरणाच्च वै ।
नारायणीति रागश्च सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे मनिवर्जं च पूर्णवक्रावरोहकम् ।
स र ग प ध सं । सं न ध प म ग र स ॥

–इति रागलक्षणे

नारायणी राग धीरशङ्कराभरण या बिलावल मेल से उत्पन्न होता है। न्यास अंश ग्रह युक्त है। आरोह में मध्यम निषाद वर्ज्य है और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति औडुव–सम्पूर्ण है।

शंकराभरणख्यात राग मेल समुद्भवा ।
नारायणी ग गृहांशा सुपूर्णागीयतेप्रगे ॥

इति सङ्गीत सारामृतोद्धारे

शङ्कराभरण मेल से उत्पन्न पूर्ण गांधार, ग्रह अंश, न्यास युक्त नारायणी, सङ्गीत सारामृतोद्धार ग्रन्थ में कहा है। इसका बादी स्वर भी गांधार ही है ऐसा गान कोविदों का मत है।

गांशोनारायणी रागो गांधार न्यासकग्रहः ।
संपूर्णः प्रातरुग्देयोऽवरोहेरिच्युतः क्वचित् ॥

इति स्वर मेल कलानिधे

नं० २० विहागड़ा

मेलाच्च संभवो धीरशंकराभरणाच्चवै ।
विहागऽश्चेतिरागश्च सन्यासं सांशकगृहम् ॥
आरोहेरिधवर्ज चाप्यवरोहे समगृकम् ।
स ग म प न सं । सं न ध प म ग र स ॥

–इति रागलक्षणे

विहागड़ा राग धीरशङ्कराभरण या बिलावल मेल से उत्पन्न होता है। न्यास अंश ग्रह युक्त है। आरोह में रिषभ धैवत वर्जित है और अवरोह सम्पूर्ण है, अतः जाति औडुव-सम्पूर्ण है। राग तरंगिणी ग्रन्थ में केदार मेल से उत्पन्न विहागड़ा कहा है।

गमौ पनी सनिपमा गरिसः सरिगामगौ ।
रिसौ निसौ निगदितः षाडवोऽसौ विहागराः
गमपनसं नपम गररस सरगम गरस नस

–इति हृदयकौतुके

षाड्वेषु ध हीनत्वात गांधारादि विहागरः ।
गमपनस, सन, पमगरस, सरगम, गरस नस

–इति हृदय प्रकाशे

हमारे उत्तरी यानी हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति में विहागड़ा इससे भिन्न है उसे बिहांगड़ा या पटबिहाग दोनों नाम से पुकारते हैं। इनके अवरोह में कोमल निषाद और आरोह में कभी कभी थोड़ा रिषभ भी लेते हैं। इस दक्षिणी पद्धति के बिहागड़ा से हमारे हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति में बिहाग राग थोड़ा मिलता है। बिहाग का वादी स्वर गांधार सम्बादी निषाद है और जाति भी औडुव-सम्पूर्ण है क्योंकि इसके भी आरोह में रिध वर्ज्य और अवरोह सम्पूर्ण है।

नं० २१–राग शंकराभरण

मेलाच संभवो धीरशङ्कराभरणाच्च वै ।
शङ्कराभरणाश्चैव सन्यासं सांशक गृहम् ॥
आरोहे तु सुसंपूर्णमवारोहे निवर्जितम् ।
स र ग म प ध न सं । सं ध प म ग र स ।

–इति राग लक्षणे

शङ्कराभरण, धीरशङ्कराभरण या बिलावल मेल से उत्पन्न होता है। न्यास अंश ग्रह युक्त है। आरोह संपूर्ण और अवरोह में निषाद वर्ज है। अतः जाति सम्पूर्ण षाडव है।

शङ्कराभरणो रागः सम्पूर्णः स्यात स्वमेलजः।
षड्जगृहाँशकन्यासः सायंकाले प्रगीयते ॥

—इति सङ्गीग सारामृतोद्धारे

शङ्कराभरण राग सम्पूर्ण है षड्ज ग्रह अंश न्यास है। गायन समय सायंकाल है।

शङ्कराभरणो रागः संपूर्णः सांशकः स्मृतः।
षड्जन्यास गृहः सोऽयंसामंतच्छायामिश्रितः ॥

-इति स्वरमेल कलानिधे

शङ्कराभरण राग सम्पूर्ण है षड्ज ग्रह अंश न्यास है। इसमें थोड़ा सा सामन्त का मिश्रण है। राग तरंगिणी ग्रन्थ में किदार मेल से उत्पन्न शङ्कराभरण कहा है।

शङ्कराभरणः सन्निः प्रातः सम्पूर्ण मुद्रितः।

—इति राग मंजरी

गमौ पनी सनिधपा, मगौरिसौ परिचस ।
शङ्कराभरणो रागः संपूर्णः कथितो बुधैः ॥
गमपनस नधपमगरस परस ।

—इति हृद्धयकौतुके

शङ्कराभरणो गादिढीलुकंप मनोहरः ।
गमपनम सनधपमगरस सनि ॥

—इति हृदयप्रकाशे

नं० २२—राग विदर्भनीति

मेलाच्च संभवो धीरशङ्कराभरणाच्च वै।
विदर्भनीतिराश्च सन्यासं सांशक गृहम् ॥
आरोहे गधवर्जं चाप्यवरोहे समग्रकम् ।
स र म प न सं। सं न ध प म ग र स ॥

—इति रागलक्षणे

विदर्भनीति राग धीरशङ्कराभरण या बिलावल मेल से उत्पन्न होता है। न्यास अंश ग्रह युक्त है। आरोह में धैवत गांधार वर्ज है। और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति औडुव-सम्पूर्ण है।

नं० २३-राग देशाक्षी

मेलाचसंभवो धीरशङ्कराभरणाच्चवै ।
देशाक्षीराग इत्युक्तः सन्यासं सांशक गृहम् ॥
आरोहे मनिवर्जं चाप्यवरोहे रिवर्जितम् ।
स र ग प ध सं । सं न ध प म ग स ॥

-इति रागलक्षणे

देशाक्षी राग धीरशङ्कराभरण या बिलावल मेल से उत्पन्न होता है। न्यास अंश ग्रह युक्त है। आरोह में मध्यम निषाद वर्ज है। और अवरोह में रिषभ वर्ज है। अतः जाति औडुव-षाडव है।

देशाक्षी रागः सम्पूर्णः स्वमेलोत्थश्च सगृहः।
सन्यासः प्रातःकाले तुगेयः सङ्गीतकोविदैः ॥

-इति सङ्गीतसारामृतोद्धारे

देशाक्षी राग सम्पूर्ण षड्ज ग्रह न्यास युक्त है। गायन समय प्रातःकाल है ऐसा गायनाचार्यों का मत है यह सङ्गीत सारामृतोद्धार ग्रन्थ में कहा है।

सन्यासः सगृहः पूर्णो देशाक्षीराग उच्यते ।
आरोहे मनि वर्जोऽसौ पूर्वयामे च गीयते ॥

-इति स्वरमेल कलानिधे

देशाक्षी राग सम्पूर्ण षड्ज ग्रह न्यास है। आरोह में मध्यम निषाद वर्ज्य है। समय और गायन याम के पूर्व है। ऐसा स्वर मेल कलानिधि में कहा है।

❀ समाप्त ❀

धीरशङ्कराभरण मेल के कुल राग समाप्त हुये अब आगे 'हरिकांभोजी' मेल के राग दिये जायंगे।

---*---

स्वास्थ्य और नृत्य !

(लेखिका-श्रीमती विद्वत्तमा मिश्र)

नारी को सौन्दर्य का प्रतीक माना गया है। पुरुष की कल्पनायें, कलायें और भावनायें इसी को मध्यविन्दु मानकर, इसी के चारों ओर घूमा करती हैं, इसमें रंचक भर सन्देह का स्थान नहीं है। नारी अपने इसी गुण के कारण संसार के हृदय की रानी बनी हुई है, और जब देखते हैं कि उदंड और आतंकवादी व्यक्तित्व भी क्षणिक विश्राम के लिए नारी-सौन्दर्य का आश्रय ग्रहण करता हैं तो नारी रूप की विश्व विजयिनी शक्ति पर आश्चर्य होता है।

अपने इसी प्रभाव को बढाने और स्थायी रखने के लिए सृष्टि के आदि से लेकर अब तक नारी बराबर प्रयत्न करती रही है। यह प्रयत्न एक देशीय न होकर सार्वभौम के रूप में दिखाई देता है। भांति-भांति के श्रृंगार और वस्त्राभूषण, केश और वेश-विन्यास के नये नये ढंग, भांति-भांति के कृत्रिम उपाय, कभी प्रकृति से दूरातिदूर भाग कर अधिक से अधिक वैज्ञानिक साधनों की ओर झुकाव तो कभी विज्ञान को एकदम अनावश्यक ठहरा कर, यहां तक प्रकृति के समीप आ जाना कि साधारण कपड़े भी उतार कर धूप, शीत, बारिश सहन करना, ये सब बातें केवल सौन्दर्य-साधना के लिए हैं। सौन्दर्य स्त्री जाति की स्थायी सम्पत्ति है और उस पर उन्हें प्रकृति प्रदत्त अधिकार प्राप्त है। परन्तु सौन्दर्य की कल्पना स्वास्थ्य के बिना नहीं हो सकती। स्वस्थ शरीर में ही सौन्दर्य का निवास रहता है। जो स्त्री अस्वस्थ है उसकी ओर किसी का आकर्षण होना असंभव है। साथ ही अधिक रूपवती न होने पर भी जो स्त्री स्वस्थ है उसमें एक प्रकार का अद्भुत आकर्षण रहता है।

हर्ष की बात है कि हमारी जाति अब इस सत्य का अनुभव करने लगी है। और सौन्दर्य की होड़ में अब तक तो वह आंख मूंद कर अप्राकृतिक साधनों की ओर दौड़ती रही, पर अब उसने अनुभव कर लिया है कि बिना स्वास्थ्य-साधना के सौन्दर्य की कामना असंभव है और स्वास्थ्य के लिए प्रकृति का अनुसरण अधिक श्रेयस्कर है।

इसी आधार पर योरप और अमेरिका में स्त्रियों ने स्वास्थ्य साधना के लिए भांति-भांति के व्यायाम निकाले हैं। इन व्यायामों में दिन-दिन दिलचस्पी बढती जाती है, पर हमारे भारतवर्ष में जहां कि अभी पेट की चिन्ता ही हल नहीं हो पाती, इस प्रकार के व्यायामों के प्रचार की कल्पना ही स्वप्न की बात है। इस समय जो कुछ थोड़े-बहुत व्यायाम यहां प्रचलित हैं वे भी सम्पन्न परिवारों में ही हैं। साधारण गृहस्थों का ध्यान इस ओर नहीं है, न उनके पास इसके लिए अवकाश ही है। ह

लड़कियों के स्कूलों में अवश्य इस ओर थोड़ा-बहुत ध्यान दिया जाता है, वह भी जहां तक मुझे मालूम है केवल मॉडल या हाईस्कूलों में ही। साधारण मिडिल और प्रायमरी कन्या-स्कूलों में अभी तक इस प्रकार की कोई व्यवस्था नहीं है, बात यह है कि स्त्रियों के शरीर के लिए जिन व्यायामों की उपयोगिता मानी गई है वे व्यय-साध्य हैं और साधारण संस्थायें उनका बोझ बरदाश्त नहीं कर सकतीं।

यदि स्कूलों और शिक्षा-संस्थाओं की बात छोड़ दें तो गृहस्थों में तो व्यायाम के नाम पर शून्य ही दिखाई देता है। कुछ संपन्न महिलायें अवश्य टेनिस या बालीबाल आदि खेल शौकिया खेलती हैं, पर अधिकांश तो सुबह-शाम मोटर-तांगे में बैठकर घूमने को ही काफ़ी व्यायाम समझ लेती हैं। क्यों कि उनका अब तक शायद यही विश्वास है कि जब तक कारसेट, पाउडर व लिपस्टिक आदि से सौन्दर्य पाया जा सकता है, तब तक शरीर को क्यों कष्ट दिया जाय? इस प्रवृत्ति का फल उलटा हो रहा है। मेरे अनुभव में आया है कि धनिक परिवारों की तथा विश्व-विद्यालयों में पढ़ने वाली लड़कियां भी अधिकांश प्रदर, क्षय आदि रोगों से पीड़ित होती हैं। बात यह है कि सौन्दर्य-साधना के कृत्रिम उपायों की ओर झुकी रहने के कारण उन्हें शारीरिक परिश्रम से अरुचि रहती है। अतः अपने शरीर की वास्तविक क्षमता का उन्हें ठीक ज्ञान नहीं होता। व्यायाम करने का उन्हें अवकाश ही नहीं मिलता। यह दशा तो रही शहरों और सम्पन्न घरों की—

देहातों की दशा तो और भी दयनीय है। वहां दारिद्र्य का इतना व्यापक प्रभाव है कि खुली हवा, साफ़ पानी और यथेष्ट शारीरिक परिश्रम के मिलने पर भी भोजनाच्छादन के अभाव के कारण स्वास्थ्य और सौन्दर्य का दर्शन नहीं होता। जब तक कोई व्यापक योजना देहातियों के रहन-सहन के पैमाने को ऊंचा न उठा दे, उन्हें स्वास्थ्य और सौन्दर्य की शिक्षा देना उनकी ग़रीबी का उपहास करना है। हां, मध्यमवर्ग की स्त्रियां यदि चाहें तो बहुत कुछ कर सकती हैं। और प्राकृतिक तथा अपेक्षाकृत सस्ते साधनों से सच्चा स्वास्थ्य लाभ करके डाक्टरों के बिलों में बड़ी कमी कर सकती हैं।

स्त्रियों के व्यायाम की कई प्रणालियां हैं। श्रीमती वैंगट स्टेक की आविष्कृत प्रणाली भी एक आदर्श प्रणाली है। उसका आज कल योरुप के देशों में खूब प्रचार बढ़ रहा है। श्रीमती वैंगट का दावा है कि व्यायाम की इस प्रणाली द्वारा न केवल स्त्रियों का स्वास्थ्य ठीक रहता है प्रत्युत उनको चपल, सफल, सजीव, सुगठित और फुर्तीला बनाया जा सकता है। यह सङ्गीत की ताल पर व्यायाम करने की रीति है जो मनोरंजक भी काफ़ी है।

हमारे देश में, जैसा कि आम खयाल है, टहलना एक आदर्श व्यायाम है। सुबह शाम, शान का खयाल छोड़कर, मील-आधमील खुली हवा में टहलना स्वास्थ्य के लिए अत्यन्त लाभदायक है। पर धीरे-धीरे कछुए या हंस की चाल से टहलना बेकार है, न खरगोश या मृग की तरह दौड़ना ही आवश्यक है। लम्बे-लम्बे डग रखते हुए निश्चित गति से चलना अङ्गों को सुडौल बनाता है और रगों में चुस्ती लाता है। दूसरा व्यायाम जिसे सीखने की सिफारिश मैं स्त्री मात्र से करूंगी, सङ्गीत है। सङ्गीत से प्राणायाम की अपेक्षा फुस्फुसों को अधिक लाभ होता है। जो स्त्री प्रतिदिन आध घंटा प्रातःकाल प्रसन्नता और तल्लीनता से मध्यम स्वर में गाया करे उसे श्वास, यक्ष्मा आदि फेफड़ों के रोग कभी हो ही नहीं सकते। तीसरा व्यायाम 'सूर्य-नमस्कार' है। स्त्रियों के लिए यह सस्ता और उपयोगी है। इस पर पूरा प्रकाश मैं फिर कभी डालूँगी। परन्तु इन सबसे उपयोगी, अच्छा और सस्ता एक व्यायाम और भी है, जो जितना सरल है उतना ही मनोरंजक भी है। यह नारी शरीर को ऐसा सुगठित कर देता है, कि संसार का कोई भी व्यायाम इस गुण में उसकी बराबरी नहीं कर सकता। यह 'नृत्य' है। पाश्चात्य देशों की स्त्रियों में इसका काफी प्रचार है। पर वहां तो इसे मनोरंजन के लिए उपयोग करते हैं, व्यायाम के लिए नहीं। हां श्रीमती वैगट की प्रणाली जिसका उल्लेख मैं ऊपर कर चुकी हूँ, इसी से मिलती जुलती है। पर भारतीय नृत्य की प्रणाली अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक तथा सरल है। अफ्रीका और भारतवर्ष की पुरानी जातियों में नृत्य का अब भी काफी रिवाज़ है, उनके अनेक प्रकार के नृत्यों के चित्र समाचार पत्रों में प्रकाशित भी होते रहते हैं। पर वह सभी कुछ उत्सवों और विशेष अवसरों पर किया जाता है। प्राचीन संहिताओं से पता चलता है कि हमारे देश में इस कला का प्रयोग व्यायाम की भांति भी किया जाता था। आयुर्वेद में स्त्री के लिए यह अत्यन्य लाभदायक बतलाया गया है। वेद तथा कर्मकांड ग्रन्थों में भी इसका प्रशंसापूर्वक उल्लेख मिलता है। देव-मन्दिरों और विवाहादि उत्सवों पर अब भी हमारे यहां घर की स्त्रियां नृत्य करती हैं। इस समय भारत के प्रतिष्ठित घरों की अनेक लड़कियों ने नृत्य कला में अपनी पारदर्शिता दिखला कर देश-विदेशों में बड़ा सम्मान प्राप्त किया है मैं चाहती हूं कि मेरी शिक्षिता बहनें भी इस कला को अपनायें और इसे घरेलू व्यायाम का स्थान दे दें। क्योंकि धनिक और निर्धन सब इससे समान रूप से लाभ उठा सकती हैं। जब से 'मेनका' और अन्यान्य लड़कियों की इस दिशा में ख्याति हुई है अनेक सम्भ्रांत-परिवारों की महिलायें लुक-छिपकर इसमें दिलचस्पी लेने लगी हैं। पर अभी, कम प्रचार होने के कारण, इसे अच्छी निगाह से नहीं देखा जाता। हमारे देश की कुछ महिलाओं ने इसका व्यायाम की भांति भी उपयोग किया है उनका दावा है कि स्त्री के शरीर के अनावश्यक मोटापे को दूर करने, जंघाओं, बाहुमूलों और वक्षःस्थल

को पुष्ट करने, कटि तथा उदर प्रदेशों को पतला करने के लिए इससे अधिक सुन्दर व्यायाम हो ही नहीं सकता। इस व्यायाम में सबसे बड़ा गुण यह है कि शरीर में दृढ़ता लाता है पर अङ्गों की कोमलता पर बुरा असर नहीं डालता, न त्वचा को ही खुरदरा करता है। जो महिलायें टेनिस और बालीबाल को महत्ता देती हैं, या जो भांति-भांति के अङ्ग-परिचालनों का अप्राकृतिक अभ्यास कर रही हैं, उन्हें चाहिए कि इस प्राचीन से प्राचीन, साथ ही अप-टु-डेट व्यायाम पद्धति को अपनायें। काफी प्रचार हो जाने पर इसके प्रति लोगों में जो ग़लत धारणा बन गई है, वह दूर हो जायगी।

हमारे प्रान्त के शिक्षा-संचालकों को भी चाहिये कि छोटी-छोटी कन्या-पाठशालाओं में व्यायाम और खेलकूद अनिवार्य कर दें और यदि अधिक महँगे व्यायामों को चलाना असम्भव हो तो टहलना, कूदना, सूर्यनमस्कार, नृत्य तथा ऐसे ही व्यायामों को प्रोत्साहन देकर उनका प्रचलन किया जा सकता है। समझदार पुरुषों को भी अच्छी तरह समझ लेना चाहिये कि खुली हवा और मैदान में चलना-फिरना स्त्रियों के जीवन और स्वास्थ्य के लिए अनिवार्य है। प्रत्येक पिता अपनी पुत्री को और प्रत्येक पति अपनी पत्नी को प्रतिदिन ऐसे व्यायाम करने के लिए प्रेरित और प्रोत्साहित करे तो हमारे घरों में बढ़ती हुई यक्ष्मा और प्रदर आदि दूषित बीमारियों का कुछ ही दिनों में लोप हो जाय।

---o---

संगीत की शक्ति

(श्री० चन्द्रशेखर पाण्डेय "चन्द्रमणि")

गायन का मंत्र है अपूर्व शक्तिशाली सदा,
प्राणीवृन्द सुनके विवश बन जाते हैं।
कृष्णसार–शावक इसी का स्वाद लेने हेतु,
कभी कभी बंचना से प्राण भी गवाँते हैं।
निपट अकिंचन भिखारी भी सुनाके गान,
सज्जन–समाज में महान मान पाते हैं।
और की कहूं क्या, कमला के करसे हो मुक्त,
कीर्तन के द्वारा भगवान खिंच आते हैं।

—*—

जपो निरन्तर सीताराम......!

(लेखक—चौधरी गङ्गाप्रसाद जायसवाल "गङ्गा")

जपो निरन्तर सीताराम, जपो निरन्तर सीता राम।
जय जय अवध बिहारी राम, कौशिल्या हितकारी राम।
ऋषि मुनियन मनहारी राम, जपो निरन्तर सीता राम॥
दशरथ के सुत नामी राम, जनक—सुता के स्वामी राम।
घट—घट अन्तर्यामी राम, जपो......२
लोचन अति अभिरामा राम, तन सुन्दर घनश्यामा राम।
लखि लज्जित है कामा राम, जपो......३
जो हैं दीन दयाला राम, गले सोह बनमाला राम।
जाके बाहु विशाला राम, जपो......४
कर सोहे धनुसायक राम, अवधपुरी के नायक राम।
सुख दायक सब लायक राम, जपो......५
श्री शंकर—हिय वासी राम, सर्वेश्वर अविनाशी राम।
शोभा—शुभ गुणराशी राम, जपो......६
छनहिं ताड़िका मारी राम, खरदूषण संहारी राम।
किया यज्ञ—रखवारी राम, जपो......७
रावण मर्दनकारी राम, साधु—सन्त दुखहारी राम।
पृथिवी किया सुखारी राम, जपो......८
गज गनिका न बिसारी राम, गीध अजामिल तारी राम।
गौतम—नारि उधारी राम, जपो......९
शुद्ध जनेऊ धारी राम, जो हैं पर उपकारी राम।
भवसागर भयहारी राम, जपो......१०
चार पदारथ जो बिनु दाम, चाहत पाना तो भजु नाम।
'गंगा' वही सिया—वर राम, जपो निरन्तर सीताराम ११

---*---

सखी किस ओर गये घनश्याम ?
अभी यहीं तो ढोर चराते थे, अभी वंशी यहीं बजाते थे।
अभी खेल रहे थे ग्वालों से, ले ले के मेरा नाम। सखी किस......!
नदी किनारे देख लिया सखि सांझ सकारे देख लिया।
मैं पूछ चुकी सब गोपिन से, मैं ढूंढ़ चुकी नंदगाम सखी।
ए पंछी तुम ही बतलाओ, ए फूलो तुम क्यूं मुसकाओ ?
ए भंवरे तूने देखे हैं, मुझ दुखिया के राम।
भँवरे भँवरे श्याम ! किस ओर गये घनश्याम ? सखी.........॥

(२)

ए जग के पालन हार हरी, मोरी विगड़ी हुई को बना जाओ।
मैं तो पाप नगर में भटकत हूँ, मोहि ज्ञान की राह दिखा जाओ॥
तुम ही दुखिया के सहारे हो, निर्बल जन के रखवारे हो।
मोरी नैया फँसी भवसागर में, प्रभु आयके पार लगा जाओ॥
तरसत ये आंखें दरशन को, अब धीर नहीं व्याकुल मन को।
मोहि रूप दिखाकर मनमोहन ! मेरे मनकी प्यास बुझा जाओ॥

(३)

सुनले प्यारे तू बात मेरी, जप नाम हरी, जप नाम हरी।
टल जायेगी जो विपता है पड़ी जप नाम हरी, जप नाम हरी॥
सब पाप तेरा धुल जायेगा, संकट से मुक्ती पायेगा।
यह मन्त्र है यह जादू वो है वैकुण्ठ की राह दिखायेगा॥
तीरथ नहाये क्या हुआ, जो मनमें मैल समाय।
सत्य नाम जाने बिना, कोई न मुक्ती पाय॥
आयेगा तेरे काम हरी, जप नाम हरी, जप नाम हरी.........॥

(४)

तेरी झूंठी प्रीत कन्हैया, तेरी झूंठी प्रीत।
तुझसे मैंने प्रेम किया है, सुख देकर दुख मोल लिया है।
तूने उसका फल ये दिया है, तोड़ दी मेरी प्रीत-कन्हैया......॥
कुंजन बन में रास रचाया, बिन राधा तोहि चैन न आया।
मथुरा-गोकुल सभी भुलाये, कैसी थी वह प्रीत कन्हैया......॥
राधा रोवे आजा—आजा, सखियों को फिर नाच नचाजा।
वंशी पर इक तान सुनाजा, गाकर प्रीत का गीत कन्हैया...॥

पुरानी तर्जों पर नये गीत

रचियता–कविरत्न श्री० कुलदीपनारायण, साहित्यरत्न

(१—तर्ज "बांसुरिया कहां भूलि आये"………)

कुँवर कन्हैया गैया को काहे छोड़ दिया ?

रो–रो कहती गैया मैया, निश–दिन काटें मोहे कसैया,

आओ-आओ कृष्णकन्हैया, देती है दुहैया, गैया को काहे छोड़ दिया।

कुँवर कन्हैया……………॥

तुम बिन कोई है न बचैया, गैया का नहीं कोई रखैया।

आओ-आओ कृष्णकन्हैया, देती हैं दुहैया, गैया को काहे छोड़ दिया।

कुँवर कन्हैया……………॥

'मदन' मोहन माखन के खबैया, मिलते नहीं अब दूध मलैया।

आओ-आओ कृष्णकन्हैया, देती हैं दुहैया, हां देती हैं दुहैया,

गैया को काहे छोड़ दिया ॥ कुँवर…॥

(२—तर्ज–मैंतो होगई पपीहरा पिऊ-पिऊ रटके, हाँ नबी-नबी रटके…)

मैंतो होगई गुजरिया श्याम-श्याम रटके, हां कृष्ण-कृष्ण रटके।

नहीं है चैन आंखों में, न पाया है चैन ही दिल में।

बसा प्यारे कन्हैया का, मनोहर रूप ही दिल में ॥

मैं तो भूली हूँ डगरिया, श्याम-श्याम रटके, हां कृष्ण २ रटके ॥

मैंतो होगई…………………॥

गली में ही मिला कान्हा, न पथ में ही मिला कान्हा।

मिला कोई नहीं ऐसा, जो दे मुझसे मिला कान्हा ॥

मैं तो देख आई बजरिया, श्याम–श्याम रटके, हां कृष्ण २ रटके।

मैं तो होगई…… … ……॥

कन्हैया के बिना निश दिन तड़पती हूँ, बिलखती हूँ।

मिलेगा कब मेरा प्यारा "मदन" रो–रो कलपती हूँ ॥

मैं तो देख आई नगरिय, श्याम–श्याम रटके, हां कृष्ण २ रटके।

मैं तो होगई…… … ……॥

नोट–इन गीतों को "स्टार हिन्दुस्तान" ने रेकार्डों में भर लिया है। —लेखक

—*—

रागिनी-खम्भावती

(तीनताल)

(शब्दकार और स्वरकार—श्रीयुत जी० डी० कुकरेती)

विरहा सतावे, जिया घबरावे ।
जबसे पिया परदेश सिधारे,
रैन कटी गिन-गिन तारे ।

आरोहावरोह स्वरूप—स र म प ध सं, न ध प ध म ग म स ।

स्थाई

०				।				+				।			
र	म	प	ध	ध	सं	न̱	—	ध	—	म	म	ग	—	म	सा
वि	र	हा	स	ता	ऽ	वे	ऽ	जि	या	घ	ब	रा	ऽ	ऽ	वे
न	न	प	प	रम	पध	पध	संन̱	ध	ध	म	म	ग	—	म	स
वि	र	हा	स	ताऽ	ऽऽ	वेऽ	ऽऽ	जि	या	घ	ब	रा	ऽ	ऽ	वे
स	प	धसंरंगं	सं	संध	सं	न̱	ध	म	म	प	ग	ग	—	म	स
वि	र	हाऽऽऽ	स	ताऽ	ऽ	वे	ऽ	जि	या	घ	ब	रा	ऽ	ऽ	वे

अन्तरा

म	म	प	न	सं	सं	सं	सं	सं	सं	रं	गं	सं	—	न̱	ध
ज	ब	से	पि	या	ऽ	प	र	दे	ऽ	श	सि	धा	ऽ	रे	ऽ
ध	—	न̱	पध	सं	—	न̱	ध	म	—	—	प	ग	—	म	स
रै	ऽ	न	कऽ	टी	ऽ	गि	न	गि	ऽ	ऽ	न	ता	ऽ	ऽ	रे

राग परिचयः—ये खम्माच ठाठ की रागनी हैं। वादी स्वर ग और संवादी स्वर नी है गाने का समय रात का दूसरा पहर ।

बांसुरी में गत

(स्वरकार-श्री पूर्णेन्दु मिश्र)

स्थाई

०				३				+				२			
४	३	६	६	०	६	१	०	६	–	३	–	३	–	१	३

अन्तरा

४	४	३	३	१	३	१	०	६	–	६	–	६	–	६	–
०	–	०	–	०	–	०	–	१	०	६	०	१	३	१	३
४	४	३	–	१	३	१	०	६	–	६	–	६	–	६	–
०	–	०	०	०	–	०	–	१	०	६	०	१	१	३	३
६	०	६	३	४	३	६	–	०	६	१	०	६	–	६	–
०	–	०	–	०	–	०	–	१	०	६	०	१	३	१	३

छेदों के खुलने का नम्बर नीचे से ऊपर को दिया है।

० जहां ऐसा चिन्ह हो वहां सब छेद खुले रहेंगे।

– जिस नम्बर के आगे–ऐसा चिन्ह हो उसे उतनी मात्रा तक और बजाइये।

यदि आपकी बांसुरी में पीछे १ छिद्र है तो उसे अंगूठे से बन्द रखिये।

भज मन चरण कमल अविनासी..........!

राग	ताल	शब्दकार	स्वरकार
पीलू	तिताला	मीराबाई	पं० प्रतापनरायण शिवापुरी

भज मन चरण कमल अविनासी ॥

अन्तरा (१) इस देही का गरब न करना, माटी में मिल जासी।
यो संसार चहर की बाजी, सांझ पड्या उठ जासी ॥ भज मन०......॥

(२) अरज करे अबला कर जोरे, श्याम तुम्हारी दासी।
"मीरा" के प्रभु गिरधर नागर, काटो जम की फांसी ॥ भज मन०......॥

।				०				।				+			
भ	ज	म	न	च	र	ण	क	म	ल	अ	वि	ना	ऽ	सी	ऽ
ऩ	स	र॒	स	रस	रग॒	म	प	पध॒	प	म	ग	र	स	सर॒	ऩस

(१) अन्तरा ("भज मन" कहकर या ४ मात्रा छोड़कर शुरू होगा)

भ	ज	म	न	इ	स	दे	ऽ	ही	ऽ	का	ऽ	ग	र	ब	ऽ
ऩ	स	र॒	स	ग॒	म	प	पध॒	न	सं	–	–	संनि	–	संरं	सं
न	क	र	ना	ऽ	मा	ऽ	टी	में	ऽ	मि	ल	जा	ऽ	सी	ऽ
सं	न	ध॒	प	–	पध॒	–	प	प	–	ग॒	र	र	स	सर॒	ऩस
यो	सं	सा	ऽ	र	च	ह	र	की	ऽ	बा	ऽ	ऽ	ज़ी	ऽ	ऽ
प	पध॒	पम	प	–	ध॒	न	सं	–	–	सं	रं॒	सं	रं	सं	–
सां	ऽ	ऽ	झ	प	ड्या	ऽ	ऽ	ऽ	उ	ठ	ऽ	जा	ऽ	सी	ऽ
नसं	–	–	ध॒	प	ध॒	प	–	–	म	ग॒	–	र	स	सर॒	ऩस

(२) अन्तरा

भ	ज	म	न	अ	र	ज	क	रे	ऽ	अ	ब	ला	ऽ	क	र
ऩ	स	र॒	स	म	ग॒	म	पध॒	न	–	सं	रं॒	सं	–	न	सं
जो	ऽ	री	ऽ	श्या	ऽ	म	तु	म्हा	ऽ	री	ऽ	दा	ऽ	सी	ऽ
पध॒	–	प	–	म	प	पध॒	प	मप	म	ग॒	–	र	स	सर॒	ऩस
मी	रा	ऽ	के	ऽ	ऽ	प्र	भु	गि	रि	ध	र	ना	ऽ	ग	र
प	ध॒	पम	पध॒	–	–	न	सं	सं	रं॒	सं	रं॒	सं	न	ध॒	प
का	ऽ	टो	ऽ	ऽ	ज	म	ऽ	ऽ	की	ऽ	ऽ	फां	ऽ	सी	ऽ
म	प	पध॒	–	–	प	ध॒	पम	–	ग॒	–	–	र	स	सर॒	ऩस

राग विवरणः–यह काफी मेल राग है, इसका वर्ण सम्पूर्ण है। इसमें 'र' और 'ग' कोमल व शुद्ध दोनों लगते हैं, तथा 'ध' कोमल लगता है। बाकी सब स्वर शुद्ध हैं इस राग के गाने के लिये समय का बन्धन नहीं है।

हमरी नगरिया में..................!

फिलम 'विद्यापति' :: ताल कहरवा :: गायिका काननबाला

हमरी नगरिया में, आय बसो बनवारी !
भांति २ के फूल खिले हैं, ऋत आई अति प्यारी ॥
रह लाख लाख जुग मन मन में, नहीं प्यास मिटी हमरे मन की ।
बसे नैनन बीच सदा नैना, नहीं भूख गई इन नैनन की ॥

ठेका बन्द रहेगा (बिनाताल)

ग	म	प	न	न	न	न	–	सं	–	–	–	–	पनपन	नसंनप	–
ह	म	री	न	ग	रि	या	ऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽ
न	–	नन	न	–	–	नध	न	–	धप	ध	–	प	–	–	म
आ	ऽ	यब	सो	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ		ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ग	–	–	*	ग	म	प	न	सं	गं	–	–	–	गं	पं	मं
ऽ	ऽ	ऽ	*	आ	ऽ	य	ब	सो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	न	वा
–	गं	–	–	–	–	–	–								
ऽ		ऽ	ऽ	ऽ	*	*	*								

ठेका शुरू (कहरवा)

+				।				+				।			
ग	म	प	न	न	न	न	रं	सं	–	–	–	न	–	प	–
ह	म	री	न	ग	रि	या	ऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

सं	–	सं	सं	नध	प	प	ध	म	–	ग	–	–	–	गम	ग
आ	ऽ	य	ब	सोऽ	ऽ	ब	न	वा	ऽ	री	–	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ
ग	म	प	प	पध	प	प	प	प	ध	न	सं	सं	रं	नध	प
आ	ऽ	य	ब	सोऽ	ऽ	ब	न	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रीऽ	ऽ
प	–	प	प	मग	र	ग	प	मग	रग	स	–	–	–	–	–
आ	ऽ	य	ब	सोऽ	ऽ	ब	न	वाऽ	ऽऽ	री	ऽ	*	*	*	*
ग	म	प	न	न	न	न	रं	सं	–	–	–	–	–	–	–
ह	म	री	न	ग	रि	या	ऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

दुगुन कहरवा

+				।				+				।			
न	–	न	न	–	न	न	–	ध	न	ध	सं	न	ध	प	–
भां	ऽ	ति	भां	ऽ	ति	के	ऽ	फू	ऽ	ल	खि	ले	ऽ	हैं	ऽ
प	सं	सं	–	न	ध	प	ध	म	–	ग	–	–	–	गम	ग
ऋ	त	आ	ऽ	ई	ऽ	अ	ति	प्या	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ
ग	म	प	प	प	–	प	प	प	ध	न	सं	सं	रं	नध	प
आ	ऽ	य	ब	सो	ऽ	ब	न	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रीऽ	ऽ

प - प प	मग र ग प	मग रग स -	- - - -
आ ऽ य ब	सोऽ ऽ ब न	वाऽ ऽऽ री ऽ	* * * *

हमरी नगरिया में........................॥

			न सं
			र ह
गं - गं गं	- गं रं सं	सं रं रं गंरं	सं - ध प
ला ऽ ख ला	ऽ ख ज़ु ग	म न म नऽ	में ऽ न हीं
- प प प	पध न धन सं	नसं रं संरं गंरं	सं - न न
ऽ प्या स मि	टीऽ ऽ हऽ म	रेऽ ऽ मऽ नऽ	की ऽ ब से
- न न न	न - न न	नध पम धन धन	पध मप गर स
ऽ नै न न	बी ऽ च स	दाऽ ऽऽ नैऽ ऽऽ	नाऽ ऽऽ न हीं
- र म म	प - प प	प न न रं	सं -
ऽ भू ख ग	ई ऽ इ न	नै ऽ न न	की ऽ

--स्वरलिपिकार-श्रीयुत् एन पी. कौशल्य

---*---

रागिनी-मालश्री

'संगीत' के गतांक में श्रीराग की चौथी रागिनी धनाश्री का बयान दिया गया था, अब श्रीराग की पांचवी रागिनी 'मालश्री' का वर्णन दिया जाता है। आगामी अङ्क में 'मेघ राग' का वर्णन दिया जायगा और फिर क्रमशः उसकी रागनियों का।

शृङ्गार स्वरूप—यह श्रीराग श्री सुकुमार ग्रहणी है, इसका वर्ण गुलाबी, वस्त्र लाल और कंचुकी पीली है। यह विरहिनी होते हुए भी सुन्दर वस्त्र और अलङ्कारों से सुसज्जित होकर आम के वृक्ष के नीचे आनन्द से क्रीड़ा करती है।

जाति—इसकी जाति षाड़व सम्पूर्ण है, क्यों कि इसमें आरोही में रिषभ वर्जित है, अवरोही में सब शुद्ध स्वर लगते हैं। गन्धार इसका प्रधान स्वर है, पंचम न्यास है। धैवत और निषाद कम लगते हैं कोई-कोई सङ्गीतज्ञ इस रागिनी को षड़ज, गंधार और पंचम इन तीन स्वरों से ही गाते हैं और कोई-कोई षड़ज, पंचम शुद्ध, रिषभ कोमल, गंधार मध्यम, धैवत व निषाद तीव्र से गाते हैं। यह रागिनी मधु माधवी, शङ्कराभरण केदारी व सरस्वती से मिश्रित है। प्रसन्नता उत्पन्न करने का गुण रखती है।

समय—हेमन्त ऋतु में, दिन के दूसरे प्रहर अथवा तीसरे प्रहर में इसे गाते हैं। पंचम वादी और षरज सम्बादी स्वर है।

सरगम

स्थाई--गमगर नृसनृस गमपप मग
अन्तरा-गमपसं संसंसंन धपमप मगरस
आभोग-मपसंसं संसंगंगं रंरंनन संसंसंसं नसंसंसं
संनधपम संनधपम संसंसंसं नधपम पमगप मगरस

सितार पर, गत-मालश्री

(तीन ताल—मात्रा १६)

+				।				०				।			
प	प	-	मम	ग	रर	नृ	स	नृ	सस	गग	मम	प-	मग	-र	स
दा	रा	ऽ	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा

तोड़ा

गग	मग	प-	पसं	-सं	सं	सं	न	ध	पप	मम	पप	न-	मग	-र	स
दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा

--*--

(दिल्ली व लखनऊ से ब्रौडकास्ट किये हुए कुछ गीत)

(१)

कोयलिया क्यों कूके उस पार ?
तेरी कूक से हूक उठत है, पात-पात में प्रेम बसत है।
फूली है हर डार। कोयलिया क्यों कूके उस पार......॥
हर सांस में प्रेम उमंग उठे, हर सांस में प्यार का रंग उठे।
कानों में तेरी पुकार...कोयलिया क्यों कूके उस पार ?

(२)

दिल चुरा ले जाने वाला कौन है ? आप हैं और आने वाला कौन है।
तू नहीं तेरा तसव्वुर भी नहीं, फिर मेरा तड़पाने वाला कौन है॥
आप ही तड़पाते हैं एक-एक को, आप का तड़पाने वाला कौन है ?
कोई नासह को यह समझाता नहीं,
वह मेरा समझाने वाला कौन है ?

(३)

बृजराज कहीं, रघुराज कहीं, नित रूप अनूप दिखावत हो।
कभी तीर कमान है हाथों में, कभी नैन के सैन चलावत हो॥
है विश्व तुम्हारे बन्धन में, फिर नाथ बँधे क्यूं ओखल से।
कभी फूल से कोमल आप बने, कभी नखपै पहाड़ उठावत हो॥
वही आपका दरशन पाता है जिसे ज्ञान के नैन दिये तुमने।
है बास, तुम्हारा घट-घट में, मन कुंज में रास रचावत हो॥
जिस रूप का ध्यान करे कोई, उस रूप में तुमको पायेगा।
रसराज निराले हो नटखट, संसार को नाच नचावत हो॥

(४)

प्रीत-प्रीत सब लोग कहत हैं, प्रीत सहज मत जान।
प्रीत नहीं है वृक्ष का फल, नहीं ढूंड़े मिले यह मान॥
प्रीत ही जन्तर प्रीत ही मन्तर, प्रीत का साधन करले जोई।
प्रीत रतन को पाया जिसने, बड़ भागी है जग में सोई॥
प्रीत के कारण अपने को भूले, औरन से मिल जाये।
और को अपना कर न सके, वह प्रीत रीत ना पाये॥
प्रीत का साधन बड़ा कठिन है, करके देखो ध्यान।
दुई दूर कर एक अङ्ग हो रहे, जो प्रीत का ज्ञान॥

मतवाली कोइलिया बोले....!

(श्री जयनारायण पाण्डेय, 'निर्मल')

वह मदमस्त, अल्हड़, पर सुशील युवक था। चेहरे पर सदा मुस्कराहट खेला करती थी। स्वस्थ शरीर, सुन्दर रूप, आकर्षक गुण भगवान ने उसे वरदान स्वरूप दिये थे। वह अपने मा-बापका अकेला लाल और मित्र मंडली का एक कीमती मोती था। एन्ट्रेन्स पास करके जब वह कालेज की पढ़ाई के लिये पटना जाने लगा था, तो मा-बापकी छाती फटने लगी थी, मित्रों का कलेजा टूक-टूक हो रहा था। पर, अपने कर्तव्य का ध्यान रखकर सबने बरसती हुई आंखों से उसे पटना के लिये रवाना कर दिया।

मोतीलाल, पटना आकर एक प्रतिष्ठित वकील साहब के यहां ठहरा। वकील साहब उसके दूर के रिश्तेदार थे। उनके घरमें उनकी औरत, एक लड़की और खुद तीन प्राणी थे। चौथा मोतीलाल भी आ गया।

मोतीलाल के आने के पहले ही दिन वकील साहब ने लड़की को बुलाकर कहा- 'बेटी चन्द्रप्रभा! देखो, मोती को कोई तकलीफ न होने पावे। ये अपने ही घर के आदमी हैं, कोई गैर नहीं। और मोती बाबू! आप बिना किसी संकोच के जब जिस चीज की जरूरत हो चांद से मांग सकते हैं। यह आपका ही घर है।' उसी समय मोतीने चांद की तरफ और चांद ने मोती की तरफ देखा। अल्हड़ मोती तो सहमा हुआ था, पर चांद ने मुसकाते हुए कहा-'हमारे सौभाग्य की बात है कि मोती बाबू हमारे यहां कुछ काल तक ठहरेंगे।

उस समय तो चांद मुस्करा रही थी, पर सबके सामने से अलग होते ही वह एकान्त में बैठकर खूब रोयी। सिसक-सिसककर रोयी और बिलख-बिलखकर रोयी। वह रोयी और उसका हृदय रोया। पर इसका किसी को पता नहीं था। उसके रोने का कारण? शायद मोती को देखकर उसे कोई सूरत याद आ गयी थी, जिसका दर्शन इस संसार में नहीं होने वाला था।

मोती को वकील साहब के घर पर सब तरह के सुख थे। मा-बाप उसकी मांग के अनुसार, बल्कि कुछ अधिक ही रुपये भेज दिया करते थे। वकील साहब-दोनों प्राणी, उसे बेटे की तरह मानते थे। हमेशा उसका मुँह जोहते रहते थे। जरा-सा उसका चेहरा मुरझाया हुआ देखते कि घबरा जाते। मोती भी अपनी विनोद प्रियता और सुन्दर व्यवहारों से उन्हें रिझाये रहता था। सब कुछ था, पर मोती का चित्त कुछ ही दिनों के बाद उदास रहने लगा। जिस हृदय की उदारता, जिन ओठों की मुस्कराहट और जिन आंखों की प्यार भरी चितवन की उसे भूख थी उसे प्राप्त न होती थी। वह सोचा करता 'मैं क्यों वकील साहब के यहां आकर ठहरा? क्या मुझे पटना में और कोई जगह रहने लिये नहीं मिलती? पर मेरा यहां ठहरना कौन-सा

अपराध है। सारा अपराध तो चांद का है। वह पहले दिन ही क्यों मुझसे उस रूप में मिली? जब उसने मुस्कराते हुए कहा था–'हमारे सौभाग्य की बात है कि मोती बाबू कुछ काल हमारे यहां ठहरेंगे, तो कैसी सुन्दर देवी की तरह प्रतीत हुई थी। उन शब्दों में और उसकी मुस्कराहट में सचमुच जादू था। क्यों उसने मेरे ऊपर जादू चलाया, जब उसे ऐसा ही व्यवहार करना था?

चांद मोती के खाने-पीने, सोने-बैठने, पढ़ने-लिखने के सब तरह के आराम का प्रबन्ध करती थी, पर उससे हमेशा दूर रहने की कोशिश करती। उसके सम्पर्क में रहना उसे अखरता। कलेजे पर चोट आती और दिलमें हूक-सी उठती। क्यों? इसे वही जानती थी।

मोती, चांद को अपने सम्पर्क में लाने के लिये तरह तरह के प्रयत्न करता। उसको देखने के लिये जाल रचता। बिना प्यास के उसे प्यास लगती। बिना इच्छा के पान की ज़रूरत पड़ जाती। पर, चांद उसे पानी देकर, उसके लिये पान लगाकर भाग जाती। जरूरत से अधिक उससे बात ही नहीं करती। मोती समझा, चांद मुझसे नफरत करती है। मुझे अपने घर का भार समझती है। इन बातों से वह घबरा जाता। उसका दिल-दिमाग़ काबू में नहीं रहता।

× × × ×

फागुन का महीना था। प्रकृति में मस्ती छायी हुई थी। जिधर देखो, मदभरे गीत सुन पड़ते थे। फागुन की मतवाली हवा सुहागिनों में स्फूर्ति और जीवन प्रदान करती थी और विरही-विरहिनियों को सहारा-मरुभूमि की लू की तरह झुलसाती थी। रात का समय था। करीब ग्यारह बज रहे थे। मोतीलाल छतपर लेट रहा था। फागुन की मस्ती में आकर वह गाने लगाः—

'मतवाली कोइलिया बोले..............'

इस गाने से किसी विरहिनी के दिल पर क्या बीतेगी, कहने की जरूरत नहीं। मोती के गाना शुरू करते ही चांद विरहाग्नि में जल उठी। उसे यह गाना बर्दाश्त नहीं हो सका। गाना शुरू करने के साथ ही उसने दाई से कहला भेजा कि 'यहां कोई राग अलापने की जरूरत नहीं।'

बस, मोती की ज़बान पर ताला लग गया। दिमाग़ में चिन्ता की आंधी उठ आयी। क्या चांद को मुझसे इतनी नफरत हो गयी? या पराये घर रहने का यही नतीजा है? मेरी स्वतन्त्रता पर भी चोट होने लगी। चांद! तुझसे मुझे ऐसी आशा नहीं थी। जिसे मैं अपना जीवन सर्वस्व समझता हूँ वह मुझे धूल-कण भी नहीं समझती। मोती, तुम बिलकुल पागल हो, तुम्हें अपने मान-सम्मान का कुछ भी ध्यान नहीं। चांद तुम्हारी नहीं हो सकती। तुम घुल-घुलकर मर जाओगे। खैरियत इसी में है कि अभी दूसरी जगह रहने का प्रबन्ध करो। इसी तरह की बातों में डूबते-उतराते मोती सो गया।

× × × ×

मोती ने दूसरी जगह रहने का प्रबन्ध कर लिया। वकील साहब ने अपने घर से उसे न जाने देने की बड़ी कोशिश की। पर, मोती तरह तरह की बातें बनाकर वहां से टल ही गया। वकील साहब के यहां से हटे उसे तीन दिन हो गए। इन तीन दिनों में वह एक दिन भी कालेज नहीं गया। तीन दिनों को तड़प-तड़प कर उसने तीन युग की तरह बिताया। उसे भोजन में कोई स्वाद नहीं, पानी में कोई मिठास नहीं और पान में कोई रस नहीं मिलता। क्योंकि वे चांद के हाथों के नहीं। आज तो उसे एक सौ तीन डिगरी बुखार हो आया है। बुखार में तड़पता है, कराहता है और छटपटा रहा है। बतन में बुखार है, दिलमें तूफान है।

इधर चांद की दशा भी बहुत बुरी हो रही है। अब वह अपनी गलतियों पर पछता रही है। आज उसे अपना घर सूना लगता है। सारा घर भूत बनकर उसे खाने दौड़ता है। क्यों? आज उसे वह भोली-भाली सूरत नजर नहीं आती जिसकी वह मन ही मन पूजा करती थी। जिससे उसने मौन-प्रेम किया, पर खुलकर नहीं। न जाने क्यों?

मोती को देखे बिना चांद व्याकुल हो रही है। दिन को खाना नहीं भाता, रात को नींद नहीं आती, तारे गिना करती है। रात के दस बजे हैं। सोने की लाख चेष्टा करती है लेकिन निगोड़ी नींद उस पर रहम नहीं करती। वह चिन्ता में मग्न थी कि वकील साहब ने आकर कहा 'चांद, मोती तो सख्त बीमार है। चौकसे आ रहा था तो उसके साथी दिनेश ने यह खबर सुनाई और उसका पता भी बताया। देखो न, उसने हमें खबर तक नहीं दी। यहां से चला गया तो क्या हम तो उसे पराया नहीं समझते। चलो, उसे अभी देख आयें।' चांद का हृदय धक्से हो गया। वह किसी तरह अपने को सम्भाल कर मोती को देखने के लिये चली। गाड़ी में वकील साहब, उनकी श्रीमती और चांद, तीनों प्राणी चल पड़े।

मोती छटपटा रहा था। इन तीनों व्यक्तियों को देखते ही वह अधीर हो उठा। उसकी आंखों से अबोध बच्चे की तरह बरबस आंसू बह चले। कुछ देर तक वे लोग मोती की सेवा-सुश्रूषा में लगे रहे। फिर मोती ने कहा-'रात बहुत चली गयी। आप लोग जाकर आराम करें। मेरी चिन्ता न करें, भगवान करेगा तो मैं शीघ्र ही अच्छा हो जाऊंगा। वकील साहब ने कहा-'हम लोग आपको ऐसी हालत में छोड़कर चले जायें यह नहीं हो सकता।' लेकिन चांद ने उन लोगों को समझा बुझा कर विदा किया और स्वयं सेवा-सुश्रूषा करने, मोती को सम्हालने के लिये रह गयी। वकील साहब को चांद पर भरोसा था, उसे वे छोड़कर चले गये।'

चांद, मोती की सुश्रूषा में व्यस्त रही। कभी उसे पंखा झलती, कभी पानी पिलाती। उसके बदन को हवा लगने से बचाने के लिये ढांपती। मोती को जिस बात की आशा नहीं थी, वही उसने चांद को करते हुए देखा। चांद उसके पास बैठी हुई पंखा झल रही थी। इसी बीच उसकी आंखों से दो बूंद, मोती के कपोलों पर टपक पड़े। मोती चौंक उठा। बोला-'चांद, यह क्या? तुम रोती क्यों हो? मेरी चिन्ता

करो।' चांद फूट पड़ी। सिसकते हुए कहा-'मोती, मैंने तुम्हारे साथ बड़ा अन्याय किया है? नहीं तो आज तुम्हारी शायद यह दशा नहीं होती। मैंने तुम्हारे प्रेम का बदला कभी नहीं चुकाया। तुमसे सदा दूर भागती रही। किन्तु इसका भी कारण है। मैं अभागिनी बिधवा हूँ, शायद तुम यह बात जानते हो। फिर तुम्हें प्रेम-दान देकर अपने पूज्य पति के साथ मैं अन्याय कैसे करती? मोती, तुम्हारी सूरत 'उनकी' आकृतिका अक्स मालूम होती है। तुम्हारी बातों में उन्हीं की तरह मधुरिमा है। तुम्हें देखकर मैं होश में नहीं रहती, अपने को संभाल नहीं सकती, इसी से मैं आज तक तुमसे दूर-दूर भागती रही हूँ। तुम्हारे सम्पर्क में आने से डरती हूँ कि कहीं उस पवित्र आत्मा को ठेस न लगे। मोती, मैं सच कहती हूं तुम मुझे उन्हीं की तरह प्यारे हो, लेकिन वे मेरे पति थे और तुम मेरे भाई, हां, भाई हो। भाई मोती! मैंने उस दिन तुम्हारा गाना बन्द करवा कर तुम्हें बहुत चोट पहुंचायी। इसका कारण यही था कि उस गाने से तुम्हारी विरहिणी-बहन चांद को बहुत चोट पहुँच रही थी। जानते हो पारसाल यह गाना पहले-पहल मैंने उन्हीं के मुंह से सुना था-आशा है इसके लिये तुम क्षमा करोगे।'

मोती की आंखों से आंसुओं की धारा बह रही थी। चांद की बातें सुनकर वह और व्याकुल हो गया। उठकर उसने चांद का हाथ पकड़ते हुए कहा-बहन! अपराधी मैं हूँ। मुझे क्षमा करो, बचाओ। तुम मेरी प्यारी, पर अभागिनी बहन हो। मैंने तुम्हारे कोमल और दुःखित हृदय को कई बार दुखाने की कोशिश की है। क्या मुझे क्षमा करती हो?

चांद ने उसे पकड़ कर लिटाते हुए कहा-"हां, भैया।"

अब तक सवेरा हो गया था। कोयल भी कुहुक रही थी। पास के एक घर से 'मतवाली कोइलिया बोले......! गाने की आवाज आ रही थी, जिससे दोनों के दिल कटे जा रहे थे।

(महिला)

अपील

इस वर्ष सङ्गीत की ग्राहक संख्या में इतनी वृद्धि हुई है कि विशेषाङ्क ध्रुपद अङ्क की फुटकर प्रतियां बिलकुल नहीं रहीं हैं। अतः अब की बार का "ताल अङ्क" एक बड़ी संख्या में छपाया जा रहा है, इसमें सङ्गीत कार्यालय का काफ़ी रुपया लग रहा है। अतः हम अपने समस्त कृपालु ग्राहकों से प्रार्थना करते हैं कि २-२ नये ग्राहक बनाकर शीघ्र ही रुपया भिजवादें। सङ्गीत के प्रचार में आपकी यह सहायता स्वर्णाक्षरों में लिखी जायगी। २।) रु० में एक वर्ष तक सङ्गीत लहरी का आनन्द लेने के लिये आपके मित्र अवश्य तैयार हो जायंगे केवल आपके कहने की देर है। ताल अङ्क के २ विज्ञापन इस अङ्क में सिलवा कर भेजे जाते हैं, कृपया इन्हें अपने मित्रों को दे दें।

विनीत-

प्रभूलाल गर्ग

संगीत-पाठशाला

सङ्गीत विद्यार्थियों के लिये यह लेख माला जनवरी १९३९ से चालू की गई थी, नवम्बर के अङ्क में "गाने के ढंग" बताये गये थे, अब वादी-सम्वादी स्वरों के भेद बताये जाते हैं।

१ बादी स्वर—किसी राग-रागिनी में जो स्वर अन्य दूसरे स्वरों से अधिक उपयोग में आता है, तथा जिस स्वर से राग का स्वरूप निश्चित रूप से प्रकट होता है, वह बादी स्वर अर्थात् सब स्वरों का राजा कहलाता है, इसी स्वर को "जीव" स्वर भी कहते हैं।

२ सम्बादी स्वर—जिन २ स्वरों में २२ या ८ श्रुतियों का अन्तर हो या जो समश्रुतिक हों, वे परस्पर सम्बादी स्वर होते हैं। जैसे षड्ज और पंचम, इनमें १३ श्रुतियों का अन्तर होकर दोनों समश्रुतिक (४-४ श्रुति के) स्वर हैं, इसीलिये पंचम स्वर षड्ज स्वर का सम्बादी स्वर हुआ। यह स्वर बादी स्वर (राजा स्वर) का मददगार होता है अतः इसे मन्त्री का दर्जा प्राप्त है। बादी स्वर से इसका उपयोग कुछ कम होता है और बादी के साथ ही लगकर राग-रागिनी की शकल को बांधता है। राग की छाया दिखलाने वाले सहकारी स्वरों में यह मुख्य स्वर होता है।

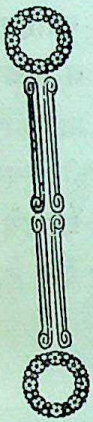
३ अनुवादी—सम्बादी व विवादी स्वरों के सिवाय जो स्वर उस राग रागिनी में हों वे अनुवादी स्वर माने गये हैं। अथवा जिन दो स्वरों में एक श्रुति का अन्तर न हो वे अनुवादी होते हैं। जैसेः-षड्ज के अनुवादी स्वर रिषभ या गान्धार इत्यादि स्वर होते हैं, यह स्वर राग में साधारण सहकारी (सहायक) स्वर है। राग परिपूर्ण होने के लिये सम्वादी व अनुवादी स्वरों की खास जरूरत होती है। जो स्वर सम्वादी स्वर की मदद करे और उसके पीछे लगाया जावे उसे अनुवादी स्वर कहते हैं। इसका दर्जा सेवक के समान है।

४ विवादी—जिन दो स्वरों की श्रुति संख्या में एक का अन्तर हो-जैसे-रिषभ की ३ श्रुति और गांधार की श्रुति २ होने के कारण रिषभ स्वर का विवादी स्वर

गांधार हुआ इसे वर्जित स्वर भी कहते हैं। किसी-किसी राग में कई स्वर वर्ज्य होते हैं, अर्थात वे उस राग में नहीं लगते, और यदि लगादिये जांय तो वे उस राग की शकल को ही बदल देते हैं, वास्तव में विवादी स्वर को राग का दुश्मन कहना चाहिए- क्यों कि इसके लगाने से राग बिलकुल खोजाता है। जैसेः-मालकोष में रिषभ व पंचम वर्जित है, अतः ये स्वर इस राग में नहीं लगते। और यदि लगादिये जांय तो मालकोष का असली स्वरूप बिगड़ कर बदल जायगा। अगर खूबसूरती के लिये विवादी स्वर को किसी राग में थोड़ा सा लगाना भी हो तो उसका कुछ रूप बदलकर लगाना चाहिये, जैसे किसी राग में शुद्ध रिषभ विवादी है तो किंचितमात्र कोमल करके उसे लगा देते हैं, इस प्रकार स्वर लगाने को "बड़ार" भी कहते हैं।

सप्तस्वरों के परस्पर सम्बन्ध का नक़शा

नं०	नाम	वादी	सम्वादी	अनुवादी	विवादी
१	षड़ज	स	प—म	रे ग ध नी	०
२	ऋषभ	रे	ध	स म प नी	ग
३	गांधार	ग	नी	स म प ध	रे
४	मध्यम	म	सा	रे ग प ध नी	०
५	पंचम	प	सा	रे ग म ध नी	०
६	धैवत	ध	रे	स ग म नी	नी
७	निषाद	नी	ग	स रे म प	ध

(आगामी अङ्क में "लय" के बारे में खूब खुलासा करके समझाया जायगा कि लय क्या है और उससे क्या लाभ है)

बांसुरी के प्रति-

लुटाती थी मुस्कान सुवास ।
लिए बचपन का भोलहास ॥
स्वरों में जीवन देती फूंक ।
बांसुरी थी कोयल की कूक ॥

विश्व में फूटा विमल नवीन ।
नवल यौवन का मधुमय गान ॥
लगाकर अधरों से चुप चाप ।
किया तब प्रथम प्रेम अनजान !

मृदुल बंध जाते प्रिय-भुजपाश ।
लुब्ध हो जाता यह संसर !
चूमती अधरों की रसधार ।
लजा जाते फूलों के हार-

बिछाती इन्द्रजाल नव मधुर ।
बांधती मुग्ध हृदय मतिमान ॥
प्रणय का मधुर बनाती स्वप्न ।
बांसुरी करती पागल प्राण !

श्री प्रकाशवती

मासिक पत्र **संगीत** वार्षिक मू० २।)

जनवरी १९३९ से दिसम्बर १९३९ तक की विषय सूची।

("ध्रुपद अङ्क" जनवरी-फरवरी)

अप्रैल १६३६

मई १९३९

जून १९३९

जुलाई १९३९

अगस्त १९३९

सितम्बर १९३९

अक्टूबर १९३९

नवम्बर १९३९

दिसम्बर १९३९

प्रेम संगीत संघ सोरों (जि० एटा)

का

चतुर्थ वार्षिकोत्सव

श्री प्रेम सङ्गीत संघ सोरों का चतुर्थ वार्षिकोत्सव ता० १६-१७ नवम्बर सन् १९३९ को श्रीमान् बाबू प्रेमनाथजी साहब बी० एस० सी० मैनेजर न्यौली शुगर फैक्टरी के सभापतित्व में बड़े समारोह पूर्वक सानन्द मनाया गया। जिसमें स्थानीय गायक वादकों के सिवाय बाहर के भी करीब २० प्रसिद्ध गायक वादक सम्मिलित हुए। इनमें विशेष उल्लेखनीय, उज्जैन निवासी सङ्गीत सुधाकर सङ्गीत भास्कर, प्रभृति अनेकोपाधि विभूषित श्री पं० कृष्णशङ्कर जी शुक्ल थे। आपके विशुद्ध शास्त्रीय सङ्गीत को सुनकर सभी लोग विशेष प्रभावित हुए। ता० १७ को प्रातः सभापति महोदय की अनुपस्थिति में शुक्लजी ने ही सभापति के आसन को अलंकृत किया। रात्रि में उत्सव की समाप्ति पर शास्त्रीय सङ्गीत के महत्व पर संक्षेप में एक बहुत ही ओज पूर्ण वक्तव्य श्री शुक्ल जी ने दिया। जिससे उपस्थित सज्जनों को कुछ नवीन बातें मालूम हुई। शुक्लजी ने एक एक टायम में दो २ घण्टे गायन किया।

बाहर के प्रसिद्ध सङ्गीतज्ञों में से कुछेक के नाम इस प्रकार हैं श्री पं० दामोदरजी (वायोलिन मास्टर) वृन्दावन। श्री चुन्नीलाल जी (सारंगीमास्टर) श्री देवीप्रसादजी तबला भूषण, श्री पं० रामचरणजी, श्री ठाकुरदासजी, श्री बांकेलालजी श्रीहेतरामजी, श्री मुरलीधरजी. श्रीवेदप्रकाशजी, श्रीबाबू नौबतिरायजी, वाणीभूषण, तथा एक कन्या जिसे कि कई स्थानों से मैडल मिल चुके हैं श्रीसरलाकुमारी, (बदायूं) इन सभी सज्जनों का तथा अन्यों का भी गायन वादन बहुत अच्छा रहा। ता० १७ की रात्रिको १२ बजे सभापति मैनेजर साहब का सङ्गीत विषय पर संक्षेप से परन्तु सारगर्भ बहुत ही श्रेष्ठ भाषण हुआ जिसका प्रभाव उपस्थित समुदाय पर विशेष पड़ा। अन्त में सभापति आदिको धन्यबाद देकर उत्सव सफलता पूर्वक समाप्त हुआ।

इस संघ का उद्देश्य भक्ति मय शुद्ध सङ्गीत का प्रचार करना है। जिसका साधारण अधिवेशन प्रति रविवार को श्री रघुनाथजी के मन्दिर में होता है। —एक दर्शक

"SANGIT" REGD. NO. A. 2663

प्रकाशक—
संगीत कार्यालय, हाथरस
"संगीत"
वार्षिक मूल्य ३)
इस अङ्क का
॥)

साहित्य सङ्गीत कला विहीनः साक्षात् पशुःपुच्छ विषाण हीनः।

मार्च १९४० | सम्पादक—प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ६ संख्या ३ पूर्ण संख्या ६३

एक अभिलाषा है !

(श्री० मोहनलाल महतो)

साधन नहीं हैं कैसे छुऊंगा चरण जाके,
"पाऊंगा तुम्हें मैं" हाय ! कोरी यह आशा है।
देख एक झलक, चकित है चतुर आंखें,
लेखनी थकित है, बेचारी मौन भाषा है।
जिस छबि—माधुरी सुधा का पान करने से,
मिट जाती तृषित हृदय की पिपासा है।
उसी "रूप—दीप" का पतङ्ग बनजाऊं नाथ।
जीवन में मेरी यही एक अभिलाषा है।

(लेखक—पं० श्रीश्यामनारायणजी मिश्र 'श्याम')

रास में फेर चलै को अली ? तब ते सिगरे मम अंग थके हैं।
हौं ही कहा-व्रजवासी सबै ही, चके से,जके से,लिखे से,लखे हैं॥
नींद न, भूख को ध्यान न नेक, वे 'श्याम जू' कान परे जबते हैं।
प्रेम की व्याधि असाधि भई, सुने बोल वा बाँसुरी सौतिन के हैं॥

(२)

अरी सौतिन,वंसी री मोहन की, तुहिं काहे इतो तरसाइवो आवत!
जुपै बंस की है, बस की पै नहीं! मन-मीनन खूब फँसाइवो आवत!
अधिरात के 'श्याम जू' तान सुनाइ, बनै बनमें भटकाइवो आवत!
विष एतो जुपै बगराइवो आवत, क्यों न सुधा सरसाइवो आवत!

(३)

जानै केतो विष भरो नेक से या बाँस में है ! याकी क्रूर कीड़ा कहँ लगि सहि जावेगी?
जादू डारि बस ऐसो करि लीन्हों साँवरे को,"नाचेंगे वे वही नाच जौन या नचावेगी"
रात-द्यौस स्याम कौ अधरामृत पान करैं,स्यामा कहो आली, फिर कैसे कल पावेगी?
यातो अव व्रजमाँहि राधे ही रहेगी सखि, या फिर या दारी बाँसुरी रहि जावेगी!

(४)

सुनि धुनि बाँसुरी की धेनु तृन त्याग देइँ, कहैं वृज वाला अंग अनंग जगति है।
कहत विरागी हैं 'विराग हम भूलि जात', कवि कहैं चर ह्वै अचर-न डिगति है॥
कोऊ कहै प्रेम-मयी, कोऊ कहै सुधा-मयी, सुनु कान परे जौन होत मम गति है।
गोली सी दगति कान,सूली सी छिदति हिये,गाँसी सी बिंधति छाती,फाँसी सी लगति है॥

———

भारतीय फ़िल्म और सङ्गीत

(लेखक—श्री० सोहनलाल जोशी ।)

संगीत की सृष्टि-संगीत का प्रचार संसार में आदि काल से है। जिस काल में ब्रह्मा-द्वारा सृष्टि का निर्माण हुआ है, संगीत की सृष्टि भी उसी काल में हुई है। संगीत ही ईश्वरोपासना का प्रधान अङ्ग और मोक्ष-प्राप्ति का मुख्य साधन है। भारत में सङ्गीत-कला अत्यन्त प्राचीन-काल से चली आती है। समस्त ललित कलाओं में श्रेष्ठ गान्धर्व वेद की रचना सङ्गीत में की गई है। सामवेद भी राग मय है। हिन्दी के माननीय कवि सूर, तुलसी, कबीर, मीरा और पद्मादि की श्रेष्ठ रचनायें भी संगीत ही में हुई हैं।

संगीत का सिनेमा से संबन्ध—संगीत का सिनेमा से कितना घनिष्ठ सम्बन्ध है, यह बात प्रत्येक सिनेमा-प्रेमी जानता है। सिनेमा में संगीत का प्रयोग दो प्रकार से किया है—वाद्य-संगीत और पार्श्व-संगीत। वाद्य-संगीत दर्शकों को प्रत्यक्ष सुनाई देता है। पार्श्व-संगीत की ध्वनि नैपथ्य से आती है। भारत में तो सिनेमा का संगीत से बहुत ही गहरा सम्बन्ध है। जिस चित्र में संगीत श्रेष्ठ नहीं, वह चित्र उच्च कोटि का होते हुये भी असफल हो जाता है।

सवाक् चित्रों में सङ्गीत का दुरुपयोग—

भारत में अभीतक एक भी चित्र ऐसा नहीं बना, जिसमें शुद्ध भारतीय-संगीत हो। फ़िल्म-प्रोडयूसर भी इस बात को अच्छी तरह जानते हैं कि सवाक् चित्रों में ठेठ भारतीय-संगीत की हत्या हो रही है, फिर भी पैसे के लालच ने उनको इस तरफ से उदासीन कर रखा है। आश्चर्य तो यह है कि भारत की बड़ी-बड़ी यशस्वी फिल्म-निर्माण-संस्थायें भी इस तरफ अपना कोई कदम नहीं बढ़ाती। सब से पहले 'न्यू-थियेटर्स' को ही लीजिये। यह संस्था भारत का गौरव है। 'देवदास' और 'धूप-छांह' इसकी संगीत-प्रधान फिल्म हैं, किन्तु भारतीय संगीत की इन चित्रों से कौन-सी वृद्धि हुई ? इन चित्रों की सफलता का रहस्य है सहगल का मधुर स्वर, न कि श्रेष्ठ संगीत। राग-रागिनियों को तोड़-मरोड़ के साथ मिश्रित कर, और उनमें विदेशी 'ट्यून' की पुट देकर गाने के सिवा सहगल ने कौन से गाने में आलाप द्वारा राग अथवा रागिनी को मूर्त स्वरूप प्रदान किया ? कौन कहता है कि के.सी.डे. के गानों में अँग्रेजी 'ट्यून' का समावेश नहीं है ? अब 'प्रभात' की ओर बढ़िये। यह संस्था भी भारत का सर ऊँचा रखने वाली है, किन्तु खेद है कि इस पवित्र संस्था में भी ठेठ भारतीय सङ्गीत और खासकर दक्षिणी सङ्गीत की, जो इनकी घर की चीज़ है, और जिससे आलाप-द्वारा रागों को मूर्त-स्वरूप मिलता है, उपेक्षा की गई है। भारत की तीसरी बड़ी फिल्म-निर्माण संस्था है 'बौम्बे-टाकीज़'। इस संस्था

में गायन-परिचालन का कार्य भारत की प्रसिद्ध सङ्गीत-विशारदा सरस्वतीबाई के हाथों में है और इस संस्था के चित्रों की किताबों में गायनों की राग-रागिनियों के नाम अवश्य दिये होते हैं, किन्तु उनका ठेठ रूप बहुत ही कम पाया जाता है। जब उपरोक्त बड़ी-बड़ी संस्थायें भी इस तरफ किंचित-मात्र ध्यान नही देतीं तो अन्य संस्थाओं की तो बात ही क्या?

भारतीय सङ्गीत क्या है:—

भारतीय सङ्गीत में बहुत से राग और रागिनियां हैं। इनको गाने के लिये सात स्वर कायम किये गये हैं। जिनको 'सरगम' कहते हैं। इन सातों स्वरों के अलग-अलग देवता हैं। षड्ज-स इस स्वर का देवता अग्नि है। ऋषभ-रे इसका देवता ब्रह्मा है। गंधार-ग इसका देवता यानि अधिष्ठात्री सरस्वती है। मध्यम-म इसका देवता महादेव है। पञ्चम-प इसस्वर की देवी लक्ष्मी है। धैवत-ध इसका देवता गणेश है, और निषाद-नी का देवतासूर्य है। चित्र में यदि किसी देवता के आगे स्तुति कराई जावे तो जिस स्वर का वह देवता हो, उसी स्वर में गाना चाहिए, परन्तु फ़िल्म-निर्माता इस तरफ तनिक भी ध्यान नहीं देते। दूसरी बात यहां पर ध्यान देने योग्य यह है कि गाने और बजाने में वैसा ही सम्बन्ध है, जैसा कि शरीर का प्राणों से।

राग-रागिनियों का समय और घटना से सम्बन्ध है। यह तो ऊपर कहा ही जा चुका है कि भारतीय संगीत में अनेक राग और रागिनियां हैं। प्रत्येक राग-रागिनी केगाने का अपना-अपना समय है। जैसे 'आशा' सूर्योदय के पहले और 'भैरवी' सूर्योदय के बाद। इसी प्रकार श्यामकल्याण, बरुवर, जोग, विहाग, सारंग, छायानट, बागेश्वरी, गंधार, दीपक-आदि का। समय के साथ-साथ संगीत का घटनास्थल से भी गहरा सम्पर्क है। यदि कोई दृश्य युद्ध-स्थल का है तो उस समय पार्श्व-संगीत में सिन्धनी-राग का आलाप होना चाहिये। इस राग के सुनने से दिल में जोश आता है और मन युद्ध की तरफ खिंचता है। किंतु अधिकांश सवाक् चित्रों में इस स्थल पर विदेशी 'ट्यून' सुनाई देती है। यदि कोई दृश्य शोकसूचित हो तो समया-नुसार विहाग और जोग में गाना होना चाहिये। इन रागों के सुनने से मनुष्य रोने लग जाता है। रोगी या घायल व्यक्ति के पास मल्हार और दीपक राग गाना उचित है मगर भारतीय फ़िल्म-निर्माता इस वक्त उपयोग करते हैं, तोड़-मरोड़ के जोग और विहाग का! अगर किसी सीन में कोई मतवाला होकर गा रहा हो या किसी को मतवाला बनाने की चेष्टा कर रहा हो तो उस वक्त हिण्डोल राग जादू का काम करेगा। जहां राज-दरबार में गाना हो रहा हो तो 'दरबारी' अपना रङ्ग जमा देगा। जिस चित्र में दूर तक यात्रा का सीन हो, जैसा कि ताजे चित्र 'सन्त तुलसीदास' में है, तो नैपथ्य में से पटमंजरी की तान आनी चाहिए। इस राग से पथिक की प्यास बुझती है, थकावट दूर होती है और चित्त प्रसन्न होता है। इसी राग से मन के तमाम संशय दूर हो जाते हैं। इसी तरह राग-रागिनियों का सवाक् चित्रों में उचित उपयोग हो सकता है, मगर इनके शेर, ग़ज़ल, कव्वालियों और ठुमरियों ने भारतीय-

सङ्गीत का दिवाला निकाल रखा है ! और नतीजा यह हुआ कि लोग शुद्ध भारतीय-सङ्गीत से नाता तोड़कर फ़िल्मी गानों की ओर झुक रहे हैं !

किस प्रकार भारतीय संगीत की रक्षा की जा सकती है ?-हिन्दुस्तानी संगीत से कर्नाटकी संगीत-पद्धति कहीं अधिक रुचिकर और भावोत्पादक है । वह आलाप-द्वारा रागों को मूर्त स्वरूप प्रदान करती है । फ़िल्मों में उसका उपयोग आवश्यक है ।

सामने आनेवाली दलीलें—

अब निर्माओं की तीन मुख्य दलीलें सामने आती हैं । पहली दलील तो यह है कि इस प्रकार के संगीत में समय अधिक लगता है । दूसरी यह कि दर्शकों को इस संगीत के समझने में कठिनाई पड़ती है और तीसरी कलाकारों की कमी । तीनों की मिश्रित शैली का संक्षिप्त संस्करण ईजाद किया जा सकता है । गानों की लम्बाई कम की जा सकती है । गानों की संख्या घटाई जा सकती है । दूसरी दलील के लिये निर्माताओं को "तूफान-मेल" और "हण्टरवाली" के जमाने पर दृष्टिपात करके देखना चाहिए कि उस वक्त यह कौन कह सकता था कि "मंजिल" "अधिकार" "विद्यापति" और "अमर-ज्योति" जैसी फिल्में लोग पसन्द करेंगे ? मगर समय के साथ-साथ दर्शकों की रुचि भी बदलती है । इसलिये ठेठ भारतीय-सङ्गीत-युक्त चित्र भी पसन्द न किये जाँय, यह बात नहीं । तीसरी दलील के लिये, भारत में इस वक्त भी सङ्गीत-विशारदों की कोई कमी नहीं । यदि उनसे उचित रूप से काम लिया जावे तो वे सहर्ष आगे आ सकते हैं ।

उपसंहार—

सिनेमा का आविष्कार सिर्फ मनोरञ्जन के ही लिये नहीं हुआ है । यह भी सिद्ध किया जा चुका है कि उससे देशोद्धार और संस्कृत की रक्षा भी की जा सकती है, जिसके कि लक्षण प्रस्तुत महासमर में दृष्टि-गोचर हो रहे हैं । सङ्गीत भारत की अत्यन्त प्राचीन कला है । अतएव सवाक् चित्र के निर्माताओं को इसकी रक्षा करनी जरूरी है । उनको चाहिये कि वे नक़ल करने की निन्दनीय मनोवृत्तियों को छोड़ें और अपने चित्रों में ठेठ भारतीय-सङ्गीत-युक्त मौलिक, छोटे, समय और घटना के सूचक साहित्यिक और सैद्धान्तिक गाने दर्शकों को दें, जिसके सुनने से उन्हें सुकीर्ति पैदा हो ।

—:o:—

खेलन आये कान्हर होरी !

अड़ाना :: ब्रह्मताल :: मात्रा २८

(शब्दकार और स्वरकार पं० नारायणदत्त जी जोशी)

आसावरी सुमेलाच्च जातोऽड्डाणो गुणिप्रियः ।
आरोहे हीन गांधारो धग वक्रो विलोमके ॥
षड्जवादी प संवादी गीयते प्रायशो जने ।
गानं चास्य समीचीनं तृतीया प्रहरे निशि ॥

[श्री मल्लयच्च सङ्गीतय]

मपौ धसौ धनी पश्च मपौ गमौ रिसौ तथा ।
तारषड्जांशकोऽड्डाणो रात्र्यां तृतीय यामके ॥

[अभिनवरागमंजर्याम्]

यह आसावरी ठाठ का राग है, इसमें ग, म ध, नि कोमल और बाकी स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में गंधार वर्जित है और अवरोह में गंधार और धैवत वक्र हैं। इसका वादी स्वर षड्ज और सम्वादी स्वर पंचम है, यह राग रातके तीसरे पहर में गाया जाता है। इसके आरोह में निषाद शुद्ध भी लगाया जाता है।

कोई आचार्य्य इसको काफी ठाठ का राग मानते हैं और इसमें धैवत शुद्ध लगाते हैं।

यह राग कानड़ा और मेघ के संयोग से बना है।

स्वरमेल—म प ध सं ध न प म प ग म र स।

गीत।

खेलन आये कान्हर होरी, मथुरा नगर में।
छिड़कत रंग सब सखियन पै, डगर डगर में॥

ठेका ब्रह्मताल

×		०		२		३		०		४		५	
धा	–	धि	न	न	क	धि	न	न	क	धी	–	ध्धी	–
६		०		७		८		९		१०		०	
ध्धि	न	न	क	धी	–	ध्धि	न	न	धि	न	न	त	क
रं	–	सं	रं	न	सं	ध	न	प	–	म	–	प	प
खे	ऽ	ल	न	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	का	ऽ	न्ह	र
सं	धन	प	–	रं	सं	प	न	म	प	ग	म	र	स
हो	ऽ	री	ऽ	म	थु	रा	ऽ	न	ग	ऽ	र	ऽ	में

अन्तरा

×		०		२		३		०		४		५	
धा	–	धि	न	न	क	धि	न	न	क	धी	–	ध्धी	–
म	प	ध	ध	न	–	सं	–	सं	–	न	सं	रं	सं
छि		क	त	रं	ऽ	ऽ	ऽ	ग	ऽ	स	ब	स	खि
६		०		७		८		९		१०		०	
ध्धि	न	न	क	धी	–	ध्धी	न	न	धि	त	न	त	क
ध	न	प	–	रं		प	न	म	प	ग	म	र	स
य	न	पै	ऽ	ड	ग	र	ऽ	ड	ग	ऽ	र	ऽ	में

बसो मेरे नैनन में नंदलाल

(लेखक—श्री० देवकी नंदन बंसल)

नयन ! कितने प्यारे अक्षर हैं यह तीन, जिनके कानों में पड़ते ही हृदय की सुप्त वीणा किसी की मधुर स्मृति से झंकृति होने लगती है। मानव मन एक अपूर्व आनन्दोल्लास से उद्वेलित होकर, किसी के बांके-रसीले कटीले, रतनारे कटाक्ष की याद में, अपने को भूल जाता है।

नयनों की प्रशंसा प्रायः सभी कवियों ने की है, इन आँखों के अक्षय उल्लास ने किसी भी काव्य सेवी को अछूता नहीं छोड़ा और छोड़ता कैसे ? स्वयं वे भी तो, इस नशीली सुरा को पीकर इससे वंचित होना नहीं चाहते। इस सुधा रूपिणी सुरा का एक एक घूंट उनकी तृप्ति को निरंतर बढ़ाता ही रहा।

मुग्धे ! धानुष्कता केयम्, पूर्वात्वयिद्रश्यते।
यथा विध्यसि चेतांसि, गुणै रेव न सायकैः॥

मुग्धे ! तुझे यह कैसी अपूर्व धर्नुविद्या आती है कि जो गुण (डोरी) से ही (चंचल चित्त) को वेध लेती है, वाणों से नहीं। परन्तु इस लौकिक सृष्टि में भी, उसी अनन्त का सौन्दर्य्य देखने वाले कहते हैं:—

"उसकी कुदरत देखता हूँ, तेरी आँखें देखकर, दो पियालों में भरी है, कैसी लाखों मन शराब" इन्होंने ! आँखों में देखा तो सही, पर केवल शराब के दर्शन ही कर सके। हमारे एक रसिक जन तो और भी आगे बढ़कर कहते हैं।

पूतरी पलक बीच काजर झलक जामैं।
जमना जगत जम त्रास हर लैंनी हैं॥
नैंकु ही निहारे तैं कोटि तन पाप कटैं।
मंजन किये तैं सुरगन सुख दैंनी हैं॥
अरी मेरी प्यारी ! मैं तीरथ न जानौं कछु।
प्यारी तेरे द्रगन बीच प्रगटी त्रिवैंनीं हैं॥

अच्छा अब आप, त्रिवेनी तट पर ही न जमें, देखिये बेचारे गयादत्त जी एक नयी आफत में पड़े हुये हैं:—

तरुणि ! कुतस्ते नयन युगमरुणतरं प्रतिभाति।

हे ! तरुणि ! तुम्हारे ये तीखे युगल नयन आज क्यों लाल हो रहे हैं। उत्तर मिलता है, कितना सुन्दर और मौलिकः—

काहू के रंगे रंगे द्रग रावरे, रावरे रंग रंगे द्रग मेरे।

किसी के (तुम्हारे) अरुण नेत्रों की लालिमा का रंग ही मेरे नेत्रों में लाल दिखलाई देता है।

इधर आँखों की उपमा में भी रसिक कवियों ने बड़े विकट जंगलीपन से काम लिया है, मालूम होता है बेचारे जंगलों में फिर फिर कर नयनों से बन पशुओं का जोड़ ही मिलाते रहे थेः—

सैन महावत दृग गजन, हुलसत वाही ओर।
लाखन में लखि लेत हैं, हिय ही कौं चित चोर॥

हाथी को भी मात कर दिया इन्होंने तो! देखिये हिन्दी साहित्य के परम शृंगार सेवी बिहारी जी क्या कह रहे हैं:—

चमचमात चंचल नयन, विच घूँघट पट भींन।
मानों सुर सरिता विमल, जल उछरति जुग मींन॥

मछली और आँखों की तुलना कर अब आप नयनों की एक बड़ी गुप्त पोल खोल रहे हैं। मालूम होता है, आपको सी. आई. डी. का भी डर नहीं है।

खेलन सिखए अलि भले, चतुर अहेरी मार।
कानन चारी नैंन मृग, नागर नरन सिकार॥

अजी! सुनिये तो! एक बड़ी खौफ़नाक खबर है। "कामदेव रूपी शिकारी ने नैन रूपी मृगों को ऐसा जादू सिखा कर तैय्यार किया है, कि वे नगर के चतुरों को भी सरे आम घायल करते फिरते हैं:—

अच्छा अब छोड़िये इन जानवरों के विचार को, हमारे कवि तो इसी तरह की बातें सोच २ कर कहते ही रहेंगे।

भला इन आँखों में क्या नहीं है:—

काहे कौं समुद्र मथ देवतान कीनों श्रम।
चौदह रतन तिय नैंननि में पाये हैं॥

परंतु पाठक! हमें तो इस नयन अवलोकन और नयनों की प्रशंसा में भी केवल प्रेम और श्रद्धा का ही प्रधानत्व मालूम होता है। जब कि एक ओर केवल स्त्री के नयनों की प्रशंसा से ही अनेक कवितायें रची गई हैं, तो दूसरी ओर भक्त शिरोमणि सन्त प्रवर श्री नारायण स्वामी जी किसी दूसरे के ही नयनों से घायल पड़े कराह रहे हैं। आइये देखें वे इस कसक में क्या कहते हैं:—

स्याम दृगन की चोट बुरी री!
ज्यों २ नाम लेत तू बाकौ, मो घायल पै नौंन पुरी री।
'नाराइन' नहिं छूटत सजनी, जाकी जासौं प्रीति जुरी री॥

देखा! आपने! एक! श्रद्धालु प्रेमी भक्त ने नारी में नहीं, नरोत्तम में भी वही नयन माधुर्य्य पाया है। मीरा और सूरदास की तरह ये भी उस श्यामवर के नयन बाण से घायल हो गये हैं।

माई इन अँखियन लगन लगाई
पहिलैं आपु, जाइकैं उरझीं. फिर मौंको उरझाई।
बिनु देखें मुख कमल 'कान्ह कौ' अब नहिं परत रहाई॥

भला बेचारे नागरीदास जी को क्या पता था कि उस, जरा से कन्हैया को देखने से, होश हवास से भी हाथ धोने पड़ेगें। परन्तु अब क्या हो, यहां तो एक थोड़े ही है।

समन्दर कर दिया नाम उसका नाहक सब ने कह २ कर।
हुए थे कुछ जमा आंसू, मेरी आंखों से बह-बह कर॥

श्री भट्ट जी तो उस मोहन की आँखो को क्या से क्या समझने लगे! देखिये, जरा उस नयन वाण का प्रतापः—

मैं जानी मदन सदन, मौंहन जू की अँखियां।
निरखति मान हन्यों माननि को, हार रहीं सब सखियां॥

वह चितचोर तो दिल चुरा ले गया। परन्तु अब वह दीखता भी नहीं। यह क्या क़यामत है। अरे! वहाँ तो अब उसे और भी ज़्यादा देखने की लालसा पैदा हो गई है, उस ज़ालिम ने तो घायल कर, अपनी करनी में कसर रक्खी नहीं, लेकिन नारायण स्वामी तो फिर भी रो-रो कर इन नयनों से ही पूछकर उन नयनों के लिए तड़प रहे हैं।

नैना रे चितचोर बतावौ!
तुम ही रहत भवन रखवारे, बांके वीर कहावौ।
अब क्यों रोवत हो दई मारे, कछु तौ थाह लगावौ॥
घर के भेदी बैठ द्वार पै, दिन में घर लुटवावौ।
नारायण मोहिं वस्तु न चहिऐं, लैनहारि दिखरावौ॥

उफ़ इन आंखों के लिये क्या किया जाय? कुछ बस नहीं!

हरिचन्द जू दोष सबै इनको, जु कियो सब पूछ हमारे बिना।
बरिआई लखों इनकी उलटी, अब रोवहिं आपु निहारे बिना॥

अश्क आंखों से पल नहीं थमता।
क्या बला दिल ही दिल में आब हुआ॥

पानी होगया, कलेजे का! अब किया क्या जाय?

देखें, वह नटवर भी किसी के नयनों से घायल होता है या नहीं। उस शिकारी को भी। आख़िर कोई जबरदस्त पाले पड़ता है क्या?:—

कहा लड़ैते दृग करे, परे लाल बेहाल।
कहुं मुरली, कहुं पीत पट, कहूं मुकट बनमाल॥ (बिहारी)

जीहां, लीजिये, अब चला है पता—विहारी दास ने खोला उसका भेद! ज़रा और देखिये हज़रत को सुन्दरदास जी ने भांपा है। क्या हाल है शिकारी का:—

कहूं बनमाल कहूं गुंजन की माला कहूं,
संग सखा ग्वाल नांहिं ऐसे भूल गये हैं।
कहूं मोर चंद्रिका लकुटि पट पीत कहूं,
मुरली मुकट कहूं न्यारे न्यारे दये हैं॥
कुण्डल अडोल कहूं "सुन्दर" न बोलें बोल,
लोचन अलोल मानों काहू हर लये हैं।
घूंघट की ओट ह्वै कै चितवन की चोट करी,
लालन तौ लोट पोट तबही तें भये हैं॥

अब हुई है चोट सरकार पर! अजी, यही खैर है, कि घूंघट की ओट थी—वर्ना कहते फिरते:—

ज़माना होगया बिस्मिल, तेरी तिरछी निगाहों से।
खुदा ना ख़्वास्ता सीधी नज़र होती तो क्या होता॥

नँदलाल पर भी किसी के नयनों के वाण चल चुके हैं, यह बात भला कहीं छिपने वाली थोड़े ही थी। परन्तु उस सौंदर्य राशि का नाम फिरभी मालूम न हुआ। लेकिन वह जादू ही क्या जो सरपर चढ़कर न बोले, एक दिन श्री श्यामसुन्दर जी खुद ही कह रहे थे:—

मैंन घरनी के हैं न, ऐसे हरनी के हैं न।
जैसे नैंन नींके बृषभानु नन्दिनी के हैं॥

पकड़े गये हुज़ूर! अजी सरकार नीके ही क्यों! ज़रा और खुलिये:—

कीन्हे नन्द नंदन अधीन रसलीन राधे।
चंचल चलाक चटकीले नैन तेरे हैं॥

चंचल और चालाक तो हैं ही, पर मोहन तुम्हें तो यह बहुत प्यारे लगे:—

रति के न रम्भा के न सोहति तिलोत्तमा के।
आनन ते बांके जैसे नैंन राधिका के हैं॥

श्यामसुन्दर ही केवल इन नयन वाणों से उन्मत्त हो रहे हों, यही बात नहीं, अजी वहां तो—

"दोनों तरफ है आग बराबर लगी हुई!" देखिये इधर श्री प्रिया जी भी इसी यादगारी में मुबतिला हैं:—

तला मली परजाति चट निरखति स्याम विकास।
हमें न नैंकौ रह्यौ, इन नैंननि को बिसवास॥

श्यामसुन्दर के दर्शन मात्र से हृदय तिलमिला जाता है, खलबली सी मचने लगती हैः—

क्यों न मचेः—

लाड़ भरे. लाज भरे, लाग भरे, लोभ भरे।
लाली भरे लोचन ललौंहें नन्दलाल के॥

कैसा अनोखा है, यह प्रेम! कितनी दिव्य प्रतिभा है, श्याम-श्यामा के इस अनन्य सम्मिलन में।

नन्द नंदन के ऐसे नैन॥
अति छबि भरे नाग के छौंना. डसति उभै करि सैन।
तनिक दृष्टि में मन हर लैहैं, करि डारें बेचैन॥

रसिक पाठक! इन नयनों का घायल कैसा आनन्द प्राप्त करता है, यह वाणी का विषय नहींः—सूरदास के शब्दों में, यह विरह ही मिलन है, इस रुदन में ही प्रभू का सान्निध्य प्राप्त होता है।

नैना भये अनाथ हमारे।
मदन गोपाल वहां ते सजनी, सुनि अति दूर सिधारे।
हम चातक चकोर श्याम घन, बदन सुधा निधि प्यारे॥
सूर 'श्याम' की प्रीति करी, अब मृतकहु ते पुनि मारे॥

कैसे भाग्यवान हैं वे! जो इस व्यथा में ही अपने प्रियतम परमात्मा के पवित्र चरणों में विलीन हो जाते हैंः—

क्या कभी हमारे मुख से भी आसुओं की अविरल धारा के साथ, करुण भाव में मीरा की तरह, निकलेगा?

"बसो मोरे नैनन में नंदलाल।"

'सहगल' के स्वरों में

होरी हो बृजराज दुलारे.... !

होली	ताल दीपचंदी	स्वरलिपिकार
K. L. 'सहगल'	मात्रा १४ (मध्यलय)	प्रो० दोस्तमोहम्मद

होरी हो बृजराज दुलारे !
अब क्यूं जाय छिपे जननी ढिग, ओ दोउ बापन वारे ।
कै तो निकस के होरी खेलले, कै मुख से कहो हारे–
जोर कर आगे हमारे ॥ हो बृजराज दुलारे ॥ होरी० ॥
बहुत दिनन से तुम मनमोहन, फाग ही फाग पुकारे ।
अब तुम देखो सैल फाग की. पिचकारिन के फ़वारे ॥
चले बहु कुमकुम न्यारे ॥ हो बृजराज दुलारे ॥ होरी० ॥

——०——

०			३				×			२			
हो	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बृ	ज
र	–	–	र	–	–	–	रग	रग	र	स	–	स	स
रा	ऽ	ऽ	ज	ऽ	ऽ	दु	ला	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
र	ग	–	म	–	प	म	प	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ	री	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	स	सर	मप	धन	ध	प	–	ग
ऽ	ब्र	ज	रा	ऽ	ज	दु	ला	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	स	स	र	ग	म	पम	प	–	प	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ	ऽ	री	हो	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	स	सर	मप	धन	सर	मप	ध	प

ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब्र	ज	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ		
मग	र	ग	स	–	स	स	–	–	–	सर	गर	स	–		
ऽ	ब्र	ज	रा	ऽ	ज	ढु	ला	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ		
–	स	स	र	ग	म	पम	प	–	–	प	–	–	–		

अन्तरा

ऽ	ऽ	ऽ	अ	ब	क्यूं	ऽ	जा	ऽ	ऽ	य	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	प	रं	रं	–	रं	–	–	गरं	गरं	सं	–
ऽ	ऽ,	छु	पे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	न	न	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	सं	सं	रं	–	–	–	प	प	ध	सं	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ढिग	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ओ	दी	उ
–	–	–	पध	संरं	गं	–	रंगं	–	–	–	सरं	न	–
बा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	प	न	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
पध	म	–	–	म	प	ध	न	–	–	संन	धप	मग	मप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
धन	सं	न	सं	न	सं	–	–	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	कै	तो	नि	क	ऽ	स	ऽ	के	ऽ
–	–	–	–	–	नसं	सं	न	सं	–	संन	सं	न	ध
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	री
–	–	–	–	–	–	–	म	ध	–	मध	नसं	–	

खे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ल	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
मप	–	प	पधमप	–	धनपध	ध	संन	धन	–	सं	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	कै	ऽ	मु	ख	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क	हो
–	–	–	न	सं	न	सं	न	सं	–	–	–	नध	प
ऽ	ऽ	ऽ	हा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जो	र	क	र
–	–	–	प	सं	नध	प	–	–	–	पध	प	म	ग
आ	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	र	सर	मप	धन	धप	म	मप	मग	र	–	–	–	–

हो व्रज राज दुलारे..................॥

ऽ	ऽ	व	हो	त	–	दि	न	न	ऽ	से	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	ध	सं	रं	–	मं	गं	रं	–	रं	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	तु	म	म	न	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	रं	गं	रं	गं	रंसं	–	–	–	–	–
मो	ऽ	ह	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	फा	ग	ही	ऽ
ध	सं	–	धसं	रंगं	रंगं		–	–	–	संरं	सं	न	–
फा	ऽ	ऽ	ग	ऽ	ऽ	पु	का	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
नधपम	–	–	प	–	–	प	ध	–	–	संन	धप	मग	मप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
धन	संरं	नसं	न	सं	–	–	–	–	–	–	–	–	–

ऽ	ऽ	ऽ	अ	ब	तु	म	दे	ऽ	ऽ	खो	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	न	सं	न	सं	नसं	–	–	नध	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	सै	ऽ	ऽ	ल	फा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	मध	–	मध	नसं	धप	–	–	नध	–	सं	न
ग	की	ऽ	अ	ब	तु	म	दे	ऽ	ऽ	खो	ऽ	ऽ	ऽ
न	सं	–	न	सं	न	सं	नसं	–	–	नध	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	सै	ऽ	ऽ	ल	फा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ग	की
–	–	–	पध		संरं	गंरं	ध	सं	–	–	–	न	धप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पि	च	ऽ	का	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	–	न	सं	–	नसं	–	–	–
रि	न	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ	फ्वा	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	च
न	सं	–	धन	प	–	–	प	ध	पध	न	सं	न	नध
ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	हु	ऽ	ऽ	कु		ऽ	कुम	ऽ
धप	मग	–	–	–	म	म	–	–	प	प	–	नध	
न्या	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब्र	ह
मप	–	–	मग	र	–	–	–	–	–	–	–	स	
रा	ऽ	ऽ	ज	ऽ	ऽ	दु	ला	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	
र	ग	–	म	–	प	म	प	प	–	–	–	–	

हो ब्रजराज दुलारे.......................!

हमारी नृत्यकला

(लेखक—श्री० कृष्णचन्द्र जी, निगम, नृत्याचार्य)

(गताङ्क से आगे)

ज्यों ज्यों धर्म, प्रेम और युद्ध के क्षेत्र में नृत्य बढ़ने लगा त्यों २ शिष्ट कला के रूप में उसकी गणना होने लगी। रस शास्त्री और नृत्य शास्त्री उसे संस्कृत और संस्कारी बनाने लगे। फलतः रंगभूमि राजदरबार और लोक समूह में उसका प्रसार होने लगा। और तभी से नृत्य विषयक कई ग्रन्थ जैसे दुश्यन्तात्मज भरत का 'नाट्य शास्त्र' पुण्डरीक विट्ठल कृत 'नर्तन निर्णय' अशोक मल्लका कृत 'नृत्याध्याय' तथा नृत्य भेद निर्णय, नृत्यसुधारस, बाणभट्ट कृत 'वाणनृत्य रत्नावली' आदि लिखे गये।

नाट्य, नृत्य, नृत और नर्तन ऐसे चार प्रकार के शिष्ट नृत्य भारत में प्रचलित हैं। साहित्य के समस्त रसों को अभिनय द्वारा बताने को नाट्य कहते हैं। २—केवल शारीरिक अवयवों के अंगविक्षेप द्वारा भावना को इंगित करने का नाम नृत्य है। ३—नृत्य में चेहरे का हावभाव नहीं होता और इसके, कारण और अंगहार नामक दो प्रकार हैं। जिसमें मुख के हावभाव सहित ताल स्वर के नियमानुसार अभिनय द्वारा रस प्रकट किया जाता है उसका नाम नृत्य है। ४—और उपरोक्त तीनों बातों का जिसमें समावेश हो, उसे नर्तन कहते हैं।

भारत में मुख्य हिस्से (Inflections of dance) नृत्य के दो हैं। १-ताण्डव और २-लास्य। ताण्डव पुरुषों का नृत्य है और लास्य स्त्रियों का।

ताण्डव नृत्य विश्व की पंच क्रियाओं सृष्टि, स्थिति, संहार तिरोभाव और आविर्भाव के अलावा आसुरी भावना पर दैवी भावनाओं की विजय और उससे अत्यन्त आनन्द का द्योतक है।

ताण्डव के ७ प्रकार हैं। १-आनन्द ताण्डव २-संध्या ताण्डव ३-उमा ताण्डव ४-गौरी ताण्डव ५-कालिका ताण्डव ६-त्रिपुर ताण्डव ७-संहार ताण्डव। इन नृत्यों में आत्मा किस प्रकार अविद्या के बन्धन को तोड़कर मुक्त हो, विश्व के आनन्द का अनुभव करती है, ये दिखाए जाते हैं।

उपरोक्त प्रत्येक ताण्डव नृत्य में विराट शक्ति (Cosmic energy) के भिन्न २ रूपों का प्रदर्शन है। इनमें अगम्यता, गूढ़ता, अद्भुतता और भयानकता का समावेश है, और विराट शक्ति का अनुकरण होने से अङ्ग चापल्य और अभिनय अत्यन्त जोश भरा होता है।

संस्कृत में नृत्य भी आदर्श अङ्ग स्थिति को भङ्ग कहते हैं। ये भङ्ग शरीर के मध्य भाग या अङ्गस्थिति को विभिन्न दिशाओं में बलखाने से पैदा होते हैं। अङ्ग के अभङ्ग, समभङ्ग, त्रिभङ्ग आदि कई भेद हैं। अभङ्ग में साधारण मरोड़ होती है। अति भङ्ग में लम्बी मरोड़ और त्रिभंग में तीन दिशाओं में मरोड़ होती है। वाद्य सङ्गीत भी वैसा ही भीषण होता है। डमरू, मृदङ्ग, डफ, नृसिंहा, बारहसिंहा आदि

वाद्य होते हैं, और ताल का समुद्र उमड़ आता है। अङ्गों का ज़ोरदार चलन, ताल के साथ पैर और हाथ का आरोहन—अवरोहन घुंघरू और अन्य आभूषण ताण्डव नृत्य में एक भीषण नाद पैदा कर देते हैं। रुद्र रस का स्रोत वहने लगता है, क्रोध की अग्नि भभकती है, धरती कांपती है और गड़गड़ाहट होती है, मानो समूचे विश्व में संहार क्रिया हो रही है। नृत्य-कार और सङ्गीत-कार का वहां सम्पूर्ण मेल होता है, और राग रस, ताल की मर्यादा, अङ्ग-भङ्गी का चापल्य—ये सब एक समाँ-सा बाँध देते हैं।

—:लास्य:—

यह नृत्य पहिले पहिल शिवजी ने पार्वती को बताया था। लास्य का मुख्य रस शृंगार है अतएव उसमें प्रेम क्रीड़ा और अवयवों का लावण्य मय सञ्चालन है। शृङ्गार की अभिव्यक्ति के लिये शरीर के अनेक अवयवों द्वारा अभिनय होता है, जिसमें विशेषतया मस्तक का भाव-वाहक हलन चलन अत्यन्त आवश्यक है। सिर के मोहक और मृदु हिलाने से शृङ्गार रस दर्शाया जाता है। आदि-आदि......

लास्य तीन प्रकार का (विषम, विकट और लघु) होता है। आड़ी गोल और टेढ़ी रीति से नर्तकी भ्रमण करती है तो विषम लास्य होता है, और उसकी संज्ञा और रूप वेडौल होने पर विकट, एड़ी उठाकर घूमते हुए पृथ्वी पर ताल देने से लघु लास्य नृत्य होता है। सङ्गीत में मृदु ही वाद्य होते हैं, जैसे तबला या मृदङ्ग, वीणा स्वरङ्गी आदि। अङ्ग-विक्षेप घुंघुरू या नूपर के साथ अत्यन्त कोमल होना चाहिये।

भारत में वृन्दावन ऑरकेस्ट्रा (Orchestra.) का अभाव होने से नृत्य की पृष्ठ-भूमि की उचित व्यवस्था नहीं हुई है। आज भी भारत में कई प्रकार के वाद्य-यन्त्र (Musical instruments) हैं, परन्तु कौन किस नृत्य के उपयुक्त हैं, इसकी व्यवस्था नहीं है।

हमारे उदीयमान सुप्रसिद्ध नृत्यकार श्री उदयशंकर जी ने इस परिस्थिति का ध्यान रखते हुये ही सभी प्रकार के भारतीय वृन्दावन (Orchestra) की रचना की है और उनका उपयोग भी किया है। युरोप में वृन्दावन का सरस रीति से उपयोग होता है। इसको मैंने पेराडाइज आफ पेरिस नामक फिल्म में स्वयं देखा है। वहाँ अंग-भंगी के अलावा वृन्दवादन द्वारा भी भावना दर्शन और रसकी उपलब्धि सिद्ध की जाती है। वहाँ अनेक प्रकार के वाद्य यंत्रों में से भाव के अनुकूल ही यन्त्रों का उपयोग होता है। ऐसे प्रणाली का सफल प्रयोग श्रीमती पावलोवा ने किया था। श्री उदयशंकर ने भी इन्हीं का अनुकरण किया है। परन्तु भारतीय नृत्य की पृष्ठ-भूमि सुधारने में अभी बहुत परिश्रम की आवश्यकता है।

आज ताण्डव और लास्य के प्रकारों में अधिकतर लास्य नृत्य ही प्रचलित हैं। रास एवं भगवान श्रीकृष्ण के समस्त नृत्य लास्य के ही अन्तर्गत हैं।

नृत्य में भावदर्शन के लिए अभिनय ही प्रधान वस्तु है। हमारे यहाँ 'अभिनय दर्पण' ग्रन्थ इसी लिए रचा गया था। अभिनय के चार विभाग किए गए हैं आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक। आंगिक में अङ्ग द्वारा भाव प्रकट किए

जाते हैं। शेष तीनों प्रकार के अभिनय नाट्य शास्त्र के लिये उपयोगी हैं। आंगिक अभिनय के भी तीन भेद होते हैं। अङ्ग, प्रत्यंग और उपांग। इसमें फिर अङ्ग के ७ प्रत्यंग के ८ और उपांग के ४ भेद हैं। अर्थात् करीब ३५० से भी अधिक हमारे शास्त्रों में उपरोक्त अङ्गों का वर्णन है। इन सब प्रकारों में शरीर के विभिन्न अवयवों और विशेषतया हाथ, पैर, आँख, भ्रू, गला, नितम्ब, छाती और कटि आदि को काम करना पड़ता है। संसार के सभी नृत्यों में हस्त मुद्राओं का अभाव है। यह मुद्राएं मानव हृदय की भावनाओं तथा नैसर्गिक शक्ति के स्वरूप की प्रतीक हैं। इनमें अर्थ सूचन बहुत ऊंचे दर्जे का होता है।

—:मुद्राएं:—

हस्त पताका, अर्ध चन्द्र त्रिपताका हस्त, अर्धपताका हस्त सर्वशीर्षक हस्त, शिखर हस्त, गज हस्त, सूचि हस्त, आदि एक हाथ की मुद्राएं और दोनों हाथ की मुद्राओं में कपोत, शंख, वाराह हंस, कर्कटक, चक्र गरुड़, पद्म मत्स्य आदि हैं।

फिलहाल हमारे देश में तीन प्रणालियां ही अस्तित्व में हैं, कथक नृत्य मणिपुरी नृत्य और तंजोरी नृत्य। कथक जाति के लोग इसमें काम करते हैं अतः इसका नाम कत्थक नृत्य पड़ा। ये लोग आजकल जयपुर लखनऊ पटियाला और लाहौर में पाये जाते हैं। कत्थक शिष्ट नृत्य में ताल का और पैर का अधिक महत्व रहता है। मणिपुरी नृत्य विहारउड़ीसा की तरफ का नृत्य है। रवीन्द्र नाथ टैगोर इन्हीं नृत्यों का प्रयोग करते हैं। यह नृत्य आंगिक अभिनय द्वारा, सङ्गीत सहित भावनाएं व्यक्त करने के लिये होता है। पैर से केवल लय बतलाई जाती है। कत्थक की तरह तबले के बोल के साथ बोल नहीं बोलते और घुंघुरू भी उन बोलों को नहीं निकालते हैं।

तञ्जोरी नृत्य प्राचीन आर्य-नृत्य का स्वरूप है। इस नृत्य में प्राचीन नृत्य-शास्त्र और अभिनय शास्त्र के अनुसार ही नृत्य होता है और मुद्रा तथा प्रतीकों पर विशेष ध्यान दिया जाता है।

भारत का आधुनिक नृत्य आजकल की ओछी वृत्ति की रंडियों में चला जाने से अपना पुराना गौरव और उत्कृष्टता खोचुका है। खेद की बात है कि भारत वर्ष जैसे देश में जहां नृत्य इतनी उन्नति पर था, वहां आज एक भी पाठशाला इस विषय की नहीं। केवल पिछले कुछ वर्षों से श्री० रवीन्द्र, उदयशङ्कर, श्रीमती मेनका आदि ने नृत्यकला के सम्बन्ध में काफी अनुसंधान किया। उसमें उन्हें पर्याप्त सफलता भी मिली।

उज्जैन, पाटलिपुत्र, तक्षस्थिला और नालन्द आदि नगरों की विद्यापीठों में नर्तन शास्त्र का अध्ययन होता था। और आचार्य लोग उसकी विधिवत शिक्षा देते थे। कालिदास रचित 'मालविकाग्नि मित्र' में नृत्य सम्बन्धी कई लेख मिलते हैं। व्याकरणाचार्य पाणिनि ने भी करीब ईसा के ३०० वर्ष पूर्व नृतधातु का उल्लेख करते हुए शिलालीन और कृष्णाश्विन नामक दो नृत्य सूत्रकारों का उल्लेख किया है।

अजन्टा की गुफाओं में बुद्धकाल से समय की कई मुद्राएं प्राप्त होती हैं। इसके अलावा गांवड़ों में जहां कहीं स्तम्भव शिला लेख पाये जाते हैं वहीं पर भी 'णत्तस्स सब्बस्स पगासणाय' आदि लेख मन्दसौर. संदला की बावड़ी के पुराने पत्थरों में जो कि खाचरौद परगना जिला उज्जैन में हैं, पाये जाते हैं।

भारतीय सङ्गीत प्रबल है, भारतीय नृत्य पवित्र और सच्चा है, किन्तु गायन की अपेक्षा नृत्य कहीं अधिक उत्तेजक होने के कारण इसका दुरुपयोग भी काफी हुआ है। इसीलिये इसका विरोध भी काफी हुआ है। धार्मिक कट्टरता ने कई कलाओं का नाश किया है। किन्तु दोष कला का नहीं, बल्कि मानव द्वारा किये गये दुरुपयोगों का है। कला-शुद्धकला-कभी नष्ट नहीं होसकती, क्योंकि वह तो मानव हृदय की कल्पना से स्वयं उद्भूत होती है और आत्मा के समान ही अमरत्व लाभ करती है। जीवन की सहज स्वयंभू आनन्द वृत्ति में से उत्पन्न होने वाली नृत्यकला कभी नहीं मर सकती। जो स्थान साहित्य में नाटक का और निर्माण कलाओं में स्थापत्य का है वही स्थान ललित कलाओं fine-arts में नृत्यकला का है और रहेगा।

—:नृत्य शिक्षा:—

सर्व प्रथम जिस नृत्य का प्रयोग करना हो, उसके कण्ठस्थ बोल याद करके फिर ताल देकर तालबद्ध याद करना चाहिये। पश्चात् महफिल में वाद्य यन्त्रों (Musical instruments) में त्रिताल की गत बजवाना आरम्भ करना चाहिये। गत का 'सम' आते ही ज़मीन पर पैरों को समकोण (Right angle) रखना चाहिये और दाहिने हाथ की तरफ का ढूँगन (Side depth) और कन्धे (Shoulder) के बीच के हिस्से में अर्ध चन्द्राकार यानी (Semi circle) बनाकर दाहिने हाथ को कन्धे के यहां से एक्यूट एङ्गल (Acute angle) नीचे की ओर करके दाहिने हाथ की कलाई की सब उँगलियां मिलाकर हथेली से समकोण यानी (Right angle) बनाना चाहिये और बांयें हाथ को कन्धे के आगे की तरफ (Obtuse angle) कोनी तक बनाकर फिर कोनी से हथेली तक एडज़सेन्ट एङ्गल (Adjacent angle) बनाकर हथेली की समस्त उंगलियों को एक साथ इकट्ठी करके गर्दन को कुछ (Adjacent angle) यानी ८०° या ८५° डिग्री के कोण में रखना चाहिये। और फिर त्रिताल के 'ता' शब्द को दाहिने पैर की ठोकर से घुंघरू बजाकर 'सम' बताना चाहिये। इसी तरह खाली ताल के 'त' शब्द को भी वैसे ही खड़े होकर बांये पैर की ठोकर से निकालना चाहिये, और हाथों की खुली हुई उंगलियों में सिर्फ अंगूठे (thumb) के पास की उंगली को अंगूठे से मिलाकर ३६° अंश का कोण बनाकर निकालना चाहिये।

गत-नृत्य त्रिताल मात्रा १६

×				२				०				३			
१,	२,	३,	४,		६,	७,	८,	९,	१०,	११,	१२,	१३,	१४,	१५,	१६
ता	ऽ	थे	ई	थे	ई	ऽ	त	त	थे	ई	थे	ई	ऽ	त	त

नृत्य के बोल।

थेई:-सम के बाद का बांये पैर की ठोकर से उसी अंगस्थिति Pose में निकलेगा।

थेई:-दूसरी भी दाहिने पैर की ठोकर से उसी Pose से निकलेगा।

तः-खाली ताल का तो बता ही चुके हैं अब दूसरा 'त' दाहिने पैर की ठोकर उस अंगस्थिति Pose को उसके बिलकुल विपरीत Opposite Pose बनाकर निकालना चाहिये।

त्:-ये हलन्त 'त्' बांये पैर को आहिस्ते पंजे की ठोकर से निकाल कर फिर उसी वक्त एकदम Pose को उसी हालत में रखकर 'सम' के 'ता' शब्द को निकालना चाहिये।

फिल-हाल नृत्य की इतनी ही बातें याद करके पश्चात् सङ्गीत के पाठकों को प्रति-मास गणेश, शिव परण आदि बोल के साथ बताई जायेंगी। अब सिर्फ एक नृत्य के बोल का टुकड़ा जो त्रिपल्ली में है, दिया जाता है, उसे याद करिये। अगले अङ्कों में में इन बोलों को शरीर के भिन्न-भिन्न अवयवों से कैसे निकालना चाहिये, सेवा में प्रेषित किए जायेंगे।

:—टुकड़ा त्रिपल्ली त्रिताल में:—

+	२	०
थेई ऽता थेई. किटि	थेई तत्किटि धुमकिटि कत्ता	धलां ऽ ऽग ता
३	+	०
गदि गिन थे ई	तक थेई दिगदिग थेई	थेईतत् किटि धुमकिटि कता
३		+
तत्तातिगदिग थेईतत्तातिग	दिगथेईतत्ता	तिगदिगथेई ता

इसको एक आवृत्ति पौनी-लय ¾ स्पीड में और दूसरे सम से जो आवृत्ति शुरू होती है वह खाली ताल से तीसरी भरी ताल तक दुगुन याने डबल लय में और तीसरी ताल से सम तक चौगुन लय Four Times speed में बैठेगी और बाद में वही सम का 'ता' आजायेगा।

—(:o:)—

होली आई प्यारी रंग सौं भरी....।

रेकार्ड H.M.V.	ताल	स्वरलिपिकार
कुमारी जुथिकाराय	कहरवा	श्री. शांतिस्वरूपवैश्य

होली आई प्यारी रंग सों भरी री ।
रंग भरी, रंग भरी, रंग सों भरी री ॥ होली आई..........॥
उड़त गुलाल लाल भये बादल, पिचकारिन की लगी झड़ी री।
चोवा, चन्दन और अरगजा केसर गागर भरी धरी री ॥
मीरा के प्रभु गिरधर नागर, चेरी है चरनन में परी री।
होली आई प्यारी रंग सो भरी री...............................॥

स	प	ग	प	स	प	ग	प	स	म	ग	म	प	ध	न	रं
सं	न	–	प	–	ग	र	स	ऩ	र	स	–	प़	स	ग	प
स	ग	प	सं	प	स	ग	प	–	म	ग	म	प	ध	न	रं
सं	न	–	प	–	ग	र	स	ऩ	र	स	–	प़	स	ग	प
स	ग	प	सं	प	स	ग	प	–	सं	न	सं	ध	न	नध	प
प	ध	धप	ग	ग	प	ध	सं	–	सं	न	सं	ध	न	नध	प
प	ध	धप	ग	ग	प	ध	सं	स	ऩ	स	प	म॑	प	स	[illegible]
प़	ऩ	प़	स	प़	र	स	–	प	म॑	प	सं	न	रं	सं	[illegible]
प़	ऩ	प़	स	प़	र	स	–	स	ऩ	स	प	म॑	प	स	[illegible]

प़	ऩ	प़	स	प़	र	स	–	–	–	र	प	प	–	प	[illegible]
										हो	ऽ	ली	ऽ	आ	[illegible]

प	ध	म	–	प	ध	ध	न॒	ध	प	प	म	म	ग	र	[illegible]
ई	ऽ	ऽ	ऽ	प्या	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	रं	ऽ	ग	सौं	ऽ	[illegible]

स	ग	र	ग	स	–	–	–	स	र	म	म	म	–	ग	म
री	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	रं	ऽ	ग	भ	री	ऽ	ऽ	ऽ
प	–	प	प	ध	म	प	–	–	–ध	–	–	प	ध	सं	सं
रं	ऽ	ग	भ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽरं	ऽ	ऽ	ग	सौं	ऽ	भ
न	ध	पध	न	प	–	–	–	स	र	म	म	म	–	ग	म
री	ऽ	ऽऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	रं	ऽ	ग	भ	री	ऽ	ऽ	ऽ
प	–	प	प	ध	म	प	–	–	–	ध	–	प	ध	सं	सं
रं	ऽ	ग	भ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रं	ऽ	ग	सौं	ऽ	भ
नि	ध	पध	न	प	–	ग	म	स	–	रे	प	प	–	प	–
री	ऽ	ऽऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ	ली	ऽ	आ	ऽ
प	ध	म	–	प	ध	ध	नि	ध	प	प	म	म	ग	रे	रेग
ई	ऽ	ऽ	ऽ	प्या	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	रं	ऽ	ग	सौं	ऽ	भऽ
स	ग	रे	ग	सा	–	–	–	(दो बार गाओ)							
री	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ								
अन्तरा नं० १ ☞								म	प	नि	ध	नि	–	नि	सं
								उ	ड़	त	गु	ला	ऽ	ल	ला
–	सं	सं	नि	रं	–	सं	सं	सं	नि	सं	–	नि	ध	नि	–
ऽ	ल	भ	ये	वा	ऽ	द	ल	पि	च	का	ऽ	रि	न	की	ऽ

प	ध	-	म	मप	ध	म	-	म	प	नि	सं	रं	गं	-	
ल	गी	ऽ	झ	ड़ीऽ	ऽ	री	ऽ								
रं	सं	-	प	मं	प	सं	-	स	प	मं	प	-	म	ग	म
प	नि	ध	नि	प	ध	प	-	-	गं	रं	गं	सं	रं	सं	-
सं	नि	सं	प	-	प	प	मं	प	स	-	स	नि़	स	म	रे
प	स	-	स	नि़	स	म	रे	प	स	-	स	नि़	स	म	रे
प	-	रे	प	प	-	प	-	प	ध	म	-	प	ध	ध	नि
		हो	ऽ	री	ऽ	आ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	प्या	ऽ	री	ऽ
ध	प	प	म	म	ग	रे	रेग	स	ग	रे	ग	स	-	-	-
ऽ	ऽ	रं	ऽ	ग	सों	ऽ	भऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ

अन्तरा नं० २

स	रे	रे	म	म	-	ग	म	प	-	प	प	प	प	ग	
चो	ऽ	वा	ऽ	चं	ऽ	द	न	औ	ऽ	र	अ	र	ग	ज़ा	
ध	-	ध	नि	ध	नि	प	ध	म	प	म	ध	प	-	प	
के	ऽ	स	र	गा	ऽ	ग	र	भ	री	ऽ	ध	री	ऽ	री	
प	रं	रं	-	रं	रं	गं	रं	सं	रं	सं	नि	सं	-	ध	
मी	ऽ	रा	ऽ	के	ऽ	प्र	भु	गि	र	ध	र	ना	ऽ	ग	

रं	-	रं	सं	रं	-	-	-	रं	सं	रं	मं	गं	-	-	सं
मी	ऽ	रा	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ	मी	ऽ	रा	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ
सं	रं	रं	-	नि	-	प	-	प	रं	रं	-	रं	-	गं	रं
मी	ऽ	रा	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ	मी	ऽ	रा	ऽ	के	ऽ	प्र	भु
सं	रं	सं	नि	सं	-	सं	सं	प	ध	ध	रं	सं	-	ध	नि
गि	रि	ध	र	ना	ऽ	ग	र	चे	ऽ	री	ऽ	है	ऽ	च	र
ध	प	म	प	ग	म	प	-	प	ध	ध	रं	सं	-	ध	नि
न	न	में	प	री	ऽ	री	ऽ	चे	ऽ	री	ऽ	है	ऽ	च	र
ध	प	म	प	ग	म	प	-	-	रे		प	प	-	प	-
न	न	में	प	री	ऽ	री	ऽ	ऽ	हो		ऽ	ली	ऽ	आ	ऽ
प	ध	म	-	प	ध	ध	नि	ध	प	प	म	म	ग	रे	रेग
ई	ऽ	ऽ	ऽ	प्या	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	रं	ऽ	ग	सों	ऽ	भऽ
स	ग	रे	ग	स	-	-	-								
री	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ								

*

नोट

'सङ्गीत' के तालअङ्क में पृष्ठ ११० से १२७ तक प्राचीन शास्त्रीय तालों के जो ठेके प्रकाशित हुए हैं वे "सङ्गीत प्रभाकर" पुस्तक से लिये गये हैं। जिसके प्रकाशक और लेखक हैं—पं० रामसेवक शर्मोपाध्याय सङ्गीत विद्यापीठ गंज बाजार-मुरादाबाद।

बृज में हरि होरी मचाई !

(१)

इत से आवत नवल राधिका, उतसे कुवंर कन्हाई।
खेलत फाग परस्पर हिलमिल, शोभा बरनी न जाई॥
नन्द घर बजत बधाई॥ बृज में हरि·······॥
छीन लई मुख मुरली पीताम्बर, सर से चुनर उढ़ाई।
बिन्दी भाल, नैनन में कजरा, नाक बेसरि पहनाई॥
लाल जी को नारि बनाई॥ बृज में हरि·······॥
फाग लिये बिन जाने न दैहों, करिहों लाख उपाई।
अघनदास आसन चरनन को, तुम व्रज चीर चुराई॥
बहुत दधि माखन खाई॥ बृज में हरि·······॥

(२)

॥ श्याम करी बरजोरी, सुरंग चूनर रंग बोरी॥
आज प्रभात गई दधि बेचन, सिर पर धारि कमोरी।
आय अचानक कुसुम छड़ी सों, मारि मटुकिया फोरी॥
करी दधि में सरबोरी॥ श्याम करी·······॥
घेरि खड़ौ मग संग सखन के, घन बादल दल जोरी।
धारि सहस धारा पिचकारी, वर्षा करी झकोरी॥
निठुर केशर रंग घोरी॥ श्याम करी·······॥
अंत बसें तजि ग्राम तिहारो, श्री भृषभानु किशोरी।
'बासुदेव' नहिं सही जात है, नित्य अनीत ठिठोरी॥
रहै जाके नित होरी॥ श्याम करी·······॥

(३)

॥ होली आई री प्यारी, प्यारी॥
अबीर गुलाल कुमकुम उड़ाये, पिचकारिन की अति झर लाये।
घर—घर धूम मचाई री॥ होली आई री·······॥
उमंग भरी मदमाती फूली, खेलत हैं सब प्रिय संग होली।
रंग बदरिया छाई री॥ होली आई री·······॥
बनठन आई व्रज की नारी, नाचत गावत दै—दै तारी।
शोभा बरनी न जाई री॥ होली आई री·······॥

राग टंका

त्रिताल मात्रा १६

[स्वरकार-पं० श्रीकृष्ण जी शुक्ल]

स्थाई

०				३				+				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
ऩ॒	स	ऩ॒	ध़	म़	ध़	-	ऩ॒	स	-	-	-	मग॒	म	र	स
ऩ॒स	र	स	-	ग॒म	ग॒म	मर	रस	स	र	स	ऩ॒	ध़	ऩ॒	स	-
म	ध	-	न॒	सं	-	रं	सं	न॒	ध	म	ग॒	मग॒	म	र	स

—अन्तरा—

म	म	ध	न॒	सं	-	सं	सं	न॒	न॒	सं	-	न॒	सं	न॒	ध
म	ध	न॒	सं	मं	ग॒ं	मं	रं	सं	रं	सं	-	सं	न॒	ध	न॒
सं	न॒ध	न॒	ध	म	ग॒	म	धन॒	सं	न॒ध	म	ग॒	मग॒	म	र	स
ऩ॒	स	ऩ॒	ध़	म़	ध़	-	ऩ॒	स							

राग विवरणः—यह राग प्रचार में बहुत कम दिखाई देता है। यह राग काफ़ी थाट से उत्पन्न हुआ है। इसका वादी स्वर मध्यम और सम्वादी षड्ज है। यह राग मध्य रात्रि में गाया जाता है। इसमें गांधार तथा निषाद कोमल लगते हैं। पंचम स्वर वर्ज्य है, इसलिये यह षाडव राग है। इस राग की चाल तथा रूप विलकुल राग बागेश्री के ही समान है। बागेश्री में प्रायः प स्वर लगा हुआ दिखलाई पड़ता है परन्तु इसमें प विलकुल नहीं लगता है। दूसरा अन्तर यह है कि बागेश्री के अवरोह मे में ग॒ रे स यों लेते हैं किन्तु टंका में ग॒ के बाद रे नहीं लेते

किन्तु कान्हड़ा की लटक लाते हैं, म ग॒ म रे स यों लेते हैं।

राम नाम के मोती

(श्री महात्मा गरीबदास जी)

राम नाम निधि सार है, मूल मंत्र मन मांहि ।
पिंड ब्रह्म से रहित है, जननी जाया नाहिं ॥ १ ॥
राम रटत नहिं ढील कर, हरदम नाम उचार ।
अमी महारस पीजिये, बहुतक बारम्बार ॥ २ ॥
राम सरीखा राम है, सन्त सरीखे सन्त ।
नाम सरीखा नाम है, नांहि आदि नहिं अन्त ॥ ३ ॥
महिमा सुन निज नाम की, गहे द्रौपदी चीर ।
दुःशासन से पचि रहे, अन्त न पाया वीर ॥ ४ ॥

* * * * * *

सेत बंधा पाहन तिरे, गज पकड़े थे ग्राह ।
गनिका चढ़ी विमान में, निरगुन नाम मलाह ॥ ५ ॥
ऐसा निरमल नाम है, निरमल करै सरीर ।
और ज्ञान मंडलीक है, चकवै ज्ञान कबीर ॥ ६ ॥
रामनाम सदनै पिया, बकरे के उपदेस ।
अजामील से उद्धरे, भगति बंदगी पेस ॥ ७ ॥
नाम बिना उपजे नहीं, जपतप करिहैं कोट ।
लख चौरासी त्यार है, मूंड मुड़ाया घोट ॥ ८ ॥

नेक कमाई करले प्यारे !

नेक कमाई करले प्यारे, जो तेरा परलोक सुधारे ।
इस दुनियां का ऐसा लेखा, जैसे रात को सपना देखा ।
कुटुम्ब कबीला काम न आवे, साथ तेरे एक धर्म ही जावे ।
सब धन दौलत पड़ा रहेगा, जब तू यहाँ से कूच करेगा ।
अब तक गाफ़िल रहा तू सोया, समय अमोल अकारथ खोया ।
टेढ़ी चाल चला तू भाई, पग-पग ऊपर ठोकर खाई ।
राम नाम तू भज मतवारे ! नेक कमाई करले प्यारे ॥

(दिल्ली और लखनऊ रेडियो स्टेशन से ब्रौडकास्ट किये हुए कुछ गीत)

(१)

नवेली कलियां करें सिंगार !

(बसंतगीत)

नवेली कलियां करें सिंगार।
अलवेली नव कुसुम लजाती, भांति भांति के रूप दिखाती।
बनी छबीली नारि—नवेली कलियां करें सिंगार ......॥
पीत बसन धर आई छबीली, कर सोलह श्रृङ्गार रसीली।
देख के आये दुलार—नवेली कलियां करें सिंगार........॥

(२)

सुन सजनी ! यह कैसी रजनी ! चैन न छिन पल आवे।
ऋतु मदमाती, अति तरसाती, विरह व्यथा मो सतावे,
कल ना परे निश दिन अब सजनी, चैन न छिन पल पावे॥
वेगि कहो जा प्रीतम से ये हिरदे व्यथा हमारी,
आवो मन मन्दिर में प्रीतम चैन न छिनपल आवे।
सुन सजनी यह कैसी रजनी.......................॥

(३)

होली आई रे नन्द के बिहारी !
सांवरे ! रङ्ग से खिलादे ,
गाल पै गुलाल लाल, कुम कुम पिचकारी।
सिगरी चुनर रंग डारी-धन-धन बनवारी ॥ होली.......॥

(४)

मुरलिया जीवन राग बजाय !

मधुर स्वरों में सुख संकट के सभी तराने गाय। मुरलिया० ॥
कभी सुनावे प्रेमी धुन में दया धर्म के गीत।
कभी सुनाये क्रोधी लय में निर्दय देश के गीत॥
न्याय को कर अन्याय, जिसका नहीं कोई उपाय।मुरलिया० ॥
यह मुरली जिस घट में समाये, वो खुद भी मुरली बनजाये,
हर हर सांस में यह गुनगाये, खुद खोजावे उनको पाये।
जगत गुरू बनजाय मुरलिया। मुरलिया० ॥

मृदंग और तबला में लय प्रस्तार !

(ले०—श्री० "पुरुषोत्तम" जी मृदङ्गाचार्य)

सङ्गीत के गताङ्क (ताल-अङ्क) में पुरुषोत्तमदास जी ने चौगुन तक की लय के १६ प्रस्तार दिखाये थे, अब पचगुनी लय तक के ४ प्रस्तार आपने और भेजे हैं जो इस अङ्क में दिये जाते हैं, शेष प्रस्तार आगामी अङ्कों में देने का आपने वायदा किया है । सम्पादकः—

लय विलम्बित. ताल चौताला मात्रा १२

ताल ४ खाली २ लय सवा-चौगुनी, की परन, मात्रा ३४ की सम से सम तक तीनबार आवे तो ३४ × ३ = १०२ मात्रा हुई।

नं० १ सवा-चौगुनी लय मात्रा १०२

+																
धा	-	धु	म	कि	ट	त	कि	ट	त	का	-	कि	ट	त	क	धु
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
०																
म	कि	ट	त	कि	ट	त	का	-	कि	ट	त	क	ध	दी	ग	त
१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२	३३	३४
२																
धा	-	धु	म	कि	ट	त	कि	ट	त	का	-	कि	ट	त	क	धु
३५	३६	३७	३८	३९	४०	४१	४२	४३	४४	४५	४६	४७	४८	४९	५०	५१
०																
म	कि	ट	त	कि	ट	त	का	-	कि	ट	त	क	ध	दी	ग	त
५२	५३	५४	५५	५६	५७	५८	५९	६०	६१	६२	६३	६४	६५	६६	६७	६८
३																
धा	-	धु	म	कि	ट	त	कि	ट	त	का	-	कि	ट	त	क	धु
६९	७०	७१	७२	७३	७४	७५	७६	७७	७८	७९	८०	८१	८२	८३	८४	८५
४																
म	कि	ट	त	कि	ट	त	का	-	कि	ट	त	क	ध	दी	ग	न
८६	८७	८८	८९	९०	९१	९२	९३	९४	९५	९६	९७	९८	९९	१००	१०१	१०२

नं० २ लय साढ़े चौगुनी, मात्रा ३६ की परन, सम से सम तक तीन आवृत्ति अर्थात् ३६×३=१०८ मात्रा।

+																	
धी	ग	धी	कि	ट	त	-	धी	ग	धी	कि	ट	त	-	त	क	ना	ना
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८
०																	
न	कि	ट	त	त	क	धा	-	धा	-	धा	-	धा	-	ग	दी	ग	न
१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२	३३	३४	३५	३६
२																	
धा	ग	धी	कि	ट	त	-	धी	ग	धी	कि	ट	त	-	त	क	ना	ना
३७	३८	३९	४०	४१	४२	४३	४४	४५	४६	४७	४८	४९	५०	५१	५२	५३	५४
०																	
न	कि	ट	त	त	क	धा	-	धा	-	धा	-	धा	-	ग	दी	ग	न
५५	५६	५७	५८	५९	६०	६१	६२	६३	६४	६५	६६	६७	६८	६९	७०	७१	७२
३																	
धी	ग	धी	कि	ट	त	-	धी	ग	धी	कि	ट	त	-	त	क	ना	ना
७३	७४	७५	७६	७७	७८	७९	८०	८१	८२	८३	८४	८५	८६	८७	८८	८९	९०

४																		×
न	कि	ट	त	त	क	धा	-	धा	-	धा	-	धा	-	ग	दी	ग	न	धा
९१	९२	९३	९४	९५	९६	९७	९८	९९	१००	१०१	१०२	१०३	१०४	१०५	१०६	१०७	१०८	१

नं० ३ पौनेपांच गुनी लय, मात्रा ३८ की सम से सम तक तीन आवृत्ति (३८+३=११४)

×																		
धा	-	धी	ग	धी	कि	टि	त	-	धी	ग	धि	कि	ट	त	-	त	क	ना
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९

०
ना न कि ट त त क धा - धा - धा - धा - ग दी ग
२० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७

२
धा - धी ग धी की ट त - धी ग धी कि ट त - त क
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८

०
ना न कि ट त त क धा - धा - धा - धा - ग दी ग
२० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७

३
धा - धी ग धी कि ट त - धी ग धी कि ट त - त क
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८

४
ना न कि ट त त क धा - धा - धा - धा - ग दी ग
२० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७

नं० ४ लय पचगुनी, मात्रा १२० परन सम से सम तक तीन आवृ

(४०×३=१२०)

×
कि ड ना - कि ट धु म कि ट त क ध दि ग न त क धु
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९

०
दि ड त क ध दी ग न धा - धी - धी ड धा - कि ड़ा -
२१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९

२
कि ड ना - कि ट धु म कि ट त क ध दी ग न त क धु
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९

'सङ्गीत पारिजात'

(भाषा टीका सहित)

जिसकी खोज में अनेक संगीत प्रेमी रहते थे-उसी संस्कृत के महान ग्रन्थ संगीत पारिजातः को हिन्दी भाषा में सरल अनुवाद सहित प्रकाशित किया जारहा है, मूल श्लोक भी दिये गये हैं और नीचे उनका अर्थ तथा सरगम इत्यादि सभी बातें खूब समझा कर लिखी गई हैं, प्रत्येक संगीत प्रेमी को इस ग्रन्थ की एक-एक प्रति रखना अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि यह ग्रन्थ एक ऐसा अमूल्य रत्न है, जिसका प्रमाण संगीत के बड़े बड़े ग्रन्थों में देखने को मिलता है, संगीत कार्यालय ने बड़े परिश्रम से इसकी खोज करके अनुवाद कराया है, अप्रैल १६४० में यह छपकर तैयार होजायगा, मूल्य केवल १।।) रक्खा गया है, छपने से पहिले एक पोस्टकार्ड डालकर आर्डर बुक कराने वालों को पौने मूल्य १=) में मिलेगा डाकखर्च ।=) छपने के बाद पूरा मूल्य लगेगा अतः शीघ्रता कीजिये। पताः—संगीत कार्यालय—हाथरस,

सफेद बाल काला !

खिजाब से नहीं, हमारे आयुर्वेदिक (सुगन्धित) तैल के सेवन से बालों का पकना रुककर सफेद बाल जड़से काला हो जाता है जिन्हें विश्वास न हो दूना मूल्य वापिसी की शर्त लिखालें। मूल्य २) बाल बहुत अधिक पकगया हो तो ४) का तैल मंगावें। कामकला-एक घन्टा पहले एक गोली खालें,घन्टों रुकावट करके अत्यन्त आनन्द देती है। यह शीघ्रपतन, स्वप्नदोष आदि को भी नाश करता है। मूल्य १६ गोली १)

पता—संजीवनी औषधालय,
नं० ६ पो० कतरीसराय (गया)

काननबाला—

की प्यारी-सुरीली आवाज़ ही उसको इतनी जल्दी उन्नति पर लेगई, आवाज को सुरीली और मधुर बनाने वाली "गान-किन्नरी" गोलियों का सेवन करके बहुत से सङ्गीतज्ञ लाभ उठा चुके हैं, मू० १७५ गोली की शीशी का ।।।) डा० ।≡) पताः—

गर्ग एण्ड कम्पनी, हाथरस।

"मृदङ्ग सागर"

पंडित घनश्याम पखावजी की लिखी हुई पुस्तक। इसे मंगवा कर लाभ उठाइये। पृष्ठ-संख्या २६१ सजिल्द, मूल्य डाक खर्च सहित ४) रु० पताः—

पं० पुरुषोत्तमदास पखावजी
नाथद्वारा (मेवाड़)

"संगीत-प्रभाकर"

यदि आप यह जानने के इच्छुक हैं कि राग-रागिनियों के गाने के लिये समय का बन्धन क्यों है ? रागों से भिन्न-भिन्न रोगों की शान्ति कैसे हो सकती है। बात, पित्त, कफ़, से राग-रागनियों का क्या सम्बन्ध है, किस ताल में कौन-कौन से छन्दों को गाना चाहिये-यह बातें आपको इसमें मिलेंगी। अखिल-भारतीय-सङ्गीत महामण्डल विद्या-पीठ ने अपनी सर्वोच्च 'सङ्गीत-प्रभाकर' परीक्षा में नियत किया है, मूल्य केवल ३) सङ्गीत के ग्राहकों को २)में दिया जारहा है। मंगाइये। पताः—

आल इण्डिया सङ्गीत विद्या-पीठ,
मुरादाबाद यू०-पी०।

प्रभूलाल गर्ग के लये, ला० मदनलाल ख्यालीराम के अग्रवाल इले० मशीन प्रेस, हाथरस में पं० हरप्रसाद के प्रवन्ध से मुद्रित।

"फिल्म-संगीत"

छपगई ! (Light Music) मंगाइये !!

हमारे पास नित्य ही ऐसे पत्र आते रहे हैं, जिनमें ऐसी पुस्तक की मांग रहती है, जिसमें ज्यादा से ज्यादा फिल्म-गीत, बिलकुल उसी तर्ज में दिए हों। इसी कमी की पूर्ती करने के लिए यह पुस्तक प्रकाशित की गई है, इसमें ७० गीतों की स्वरलिपियां हैं। गाने सब प्रसिद्धि पाए हुए (Popular) होंगे जिन्हें सिनेमा हाउस से निकल कर आप गुन-गुनाते हुए बाहर आते हैं, किंतु सवेरा होते ही उनकी असली तर्ज भूलकर कुछ टूटी फूटी तर्ज रह जाती है। इस पुस्तक से आप वह गीत बाजे पर आसानी से निकाल कर अपना और मित्रों का मनोरंजन करके अपनी इच्छा पूर्णकर सकते हैं। फिल्मगीतों के अलावा कुछ चुने हुए रेकार्डों के गीत तथा रेडियो के गीत भी हैं मतलब यह है कि सभी गीत आम फ़हम गानों (Light Music) के होंगे, नये नए फ़िल्म जो आज चल रहे हैं उनकी स्वरलिपियाँ भी इसमें आपको मिलेंगी। नवीन सङ्गीत की ऐसी सुन्दर पुस्तक आज तक प्रकाशित नहीं हुई। सङ्गीत साइज़ के २०० पृष्ठ मूल्य केवल २) डा० ।=)

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस-यू० पी०

०																			
कि	ट	त	क	ध	दी	ग	न	धा	–	धी	–	धी	ड	ना	–	किं	ड़ा	–	न
२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२	३३	३४	३५	३६	३७	३८	३९	४०

३																			
क्रि	ड	ना	–	क्रि	ट	धु	म	क्रि	ट	त	क	ध	दी	ग	न	त	क	धु	म
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०

×																				+
कि	ट	त	क	ध	दी	ग	न	धा	–	धी	–	धी	ड	ना	–	कि	ड़ा	–	न	धा
२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२	३३	३४	३५	३६	३७	३८	३९	४०	१

—*—

बौम्बे टाकीज़-फ़िल्म "कंगन" के कुछ गाने:

(१)

जल भरने चली री गुइयां-जल भरने चली री गुइयां।
जमना किनारे चंचल धारा, पवन चलत पुरवैया। जल भरने......॥
डाल-डाल पर फूल खिले हैं कूक रही कोयलिया। जल भरने......॥
कुञ्ज-कुञ्ज में भवंरा गूजें, हंसतीं कोमल कलियां॥ जल भरने......॥

(२)

मैं तो आरती उतारूं राधेश्याम की रे।
राधेश्याम की रे, मुक्ती धाम की रे॥
हृदय के कपाट खोल, भक्ति के तले हिन्डोल।
मधुर नाम बोल बोल, मैंतो चरण छवि निहारूं राधेश्याम की रे॥
लल्ला के चरण पखार, लल्ली के वसन संवार-नमन करूं बार-बार,
युगल-मूर्ति में सजाऊं-राधेश्याम की रे॥

(३)

हवा तुम धीरे बहो। मेरे आते होंगे चित चोर।
छोटी सी मोरी दिल की तलैय्या डगमग डोले प्रीति की नैया।
ओ पुरवैया दया करो, मेरे हिया में उठत हिलोर॥ हवा......॥

(४)

राधा राधा, प्यारी राधा! राधा प्रेम अगाधा।
किसने हम आज़ाद परिन्दों को बन्धन में बांधा।
साजन क्यूं बन्धन में बांधा?
कू-कू करके कोयल बोली, दिल वालों की दुनियां डोली।
शर्मीली भोली कलियों ने, अपनी-अपनी खिड़की खोली॥
फ़ौरन भवरों की टोली ने प्रेम बाण को साधा॥ साजन०॥

(५)

बन्दे नाव का लंगर छोड़!
उमड़ी तेरे नैन की नदिया, नाव का लंगर छोड़! बन्दे......॥
ना कोई तेरा संगी-साथी, फिर भी जलती जीवन बाती।
चलना हो तो चलदे इकले, मिलना हो तो उससे मिलले।
जिसने तुझसे घर छुड़वाया, घर को तेरे तोड़॥ बन्दे......॥

—*:*—

आज मेरा मन फूला-फूला रे....!

रणजीत–फिल्म "सन्त तुलसीदास"	ताल कहरवा	गायिका 'वासन्ती'

आज मेरा मन फूला फूला रे—
ऐसा सुख है पाया इसने, सब दुख भूला भूला रे। मन फूला-फूला रे....॥
आज हृदय के कोन-कोन मधुर-मधुर राग बजे।
नांच रहीं आशायें मेरी, सुखके सुन्दर साज सजे॥
जिसने है यह सुख बरसाया, जिसकी है यह सारी माया।
मैं तो उसे झुलाऊं निस-दिन, डाल नैन में झूला रे॥ मन फूला०......॥

+				।				+				।			
सं	–	सं	सं	न	–	ध	ध	प	ध	ध	प	म	प	ग	म
आ	ऽ	ज	मे	र	ऽ	म	न	फू	ऽ	ला	ऽ	फू	ऽ	ला	ऽ
प	–	–	ध	प	म	ग	र	ग	म	ग	र	स	र	स	ऩ
ऽ	ऽ	ऽ	मे	रा	ऽ	म	न	फू	ऽ	ला	ऽ	ऽ	फू	ला	ऽ
स	–	ग	म	प	ध	न	रं	आज मेरा मन..........।							
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ								
ग	प	ग	प	ग	म	ग	–	ध	न॒	ध	न॒	प	ध	प	–
ऐ	ऽ	सा	ऽ	सु	ख	है	ऽ	पा	ऽ	या	ऽ	इ	स	ने	ऽ
न	सं	न	सं	ध	–	प	–	म	प	म	–	ग	–	प	प
स	ब	दु	ख	भू	ऽ	ला	ऽ	भू	ऽ	ला	ऽ	रे	ऽ	म	न
ग	म	ग	र	स़	र	स	ऩ	स	–	ग	म	प	ध	प	प
फू	ऽ	ला	ऽ	ऽ	फू	ला	ऽ	रे	ऽ	*	*	*	*	म	न

ग	म	ग	र	स	र	स	ऩ	स	–	ग	म	प	–	प	प
फू	ऽ	ला	ऽ	ऽ	फू	ला	ऽ	रे	ऽ	*	*	*	*	म	न
ग	म	ग	र	स	र	स	ऩ	स	–	ग	म	प	ध	न	र्ं
फू	ऽ	ला	ऽ	ऽ	फू	ला	ऽ	रे	ऽ	*	*	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

आज मेरा मन.................।

ताल दादरा।

+			०			+			०		
ध	ध	ध	ध	–	ध	धन	सं	न॒	ध	न॒	ध
आ	ज	ह	दे	ऽ	के	कोऽ	ऽ	न	को	ऽ	न
प	ध	प	म	ग	म	म	प	ध		–	..
म	धु	र	म	धु	र	रा	ग	ब	जे	ऽ	ऽ
सं	–रं	रं	रं	–	सं	रंगं	मं	गं	रं	सं	–
नां	ऽच	र	ही	ऽ	आ	शाऽ	ऽ	यें	मे	री	ऽ
न	न	सं	न	ध	प	म	ग	म	ग	–	पप
सु	ख	के	सुं	द	र	सा	ज	स	जे	ऽ	मन

ताल कहरवा।

फूला-फूला रे मेरा मन ....।

×				।				×				।			
न॒	न॒	न॒	–	न॒	–	ध	–	न	सं	,सं	रं	न	–	सं	–
जि	स	ने	ऽ	है	ऽ	ये	ऽ	सु	ख	ब	र	सा	ऽ	या	ऽ

न	सं	सं	रं	न	-	सं	-	ऩ	ध	प	म	प	ध	प	-
जि	स	की	ऽ	है	ऽ	ये	ऽ	सा	ऽ	री	ऽ	मा	ऽ	या	ऽ
रं	-	रं	रं	रं	-	सं	-	रं	गं	मं	गं	रं	रं	सं	सं
मैं	ऽ	तो	उ	से	ऽ	भु	ऽ	ला	ऽ	ऊं	ऽ	नि	स	दि	न
न	-	न	न	ध	ध	प	-	म	-	ग	म	ग	-	प	प
डा	ऽ	ल	न	य	न	में	ऽ	भू	ऽ	ला	ऽ	रे	ऽ	म	न

फू ला फू ला रे ....।

स्वरलिपि श्री०—N. P. Koushak.

—:*:—

बसंत-गीत

(रचयिता—श्री कमल साहित्यलङ्कार)

प्रेम-कुञ्ज में वन की रानी,
कोमल गीत सुनावे !
झूम-झूम कर प्रेम कहानी,
पंचम स्वर में गावे !

गूंज रहे मधु-लोभी भौंरे,
फूलों पर इठलावें ।
मिल जुल कर वह बनमें देखो,
अपना राज्य चलावें ॥

आओ सखी हम तुम भी जी भर,
प्रेम के गीत सुनावें ।
प्रेम देव के निरत पुजारी,
हम दोनों बन जावें ॥

जाने हम फिर कहां उड़ेंगे,
ज्यों पंछी एक टहनी के ।
कमल किरण सी चन्द्रदेव में
आओ प्रियतम मिल जावें ॥

—*-*—

(१) सुनते नहीं पुकार प्रभो ?

कितनी बार पुकारा तुमको, सुनते नहीं पुकार प्रभो !
भूल गये क्या तुम भी हमको, दीनों के आधार प्रभो ?
दयासिंधु कहलाते हो पर, दया नहीं दिखलाते हो,
होकर दीनानाथ आज क्यों, दीनों को ठुकराते हो ?
छिपा नहीं है तुमसे कुछ भी, जो कुछ हम पर बीतरहा।
नहीं जानते क्या तुम भगवन, जो-जो हमने दुःख सहा ॥
किसके आगे जाकर रोवें, किससे जाकर अरे कहें ?
छोड़ तुम्हें बतलाओ भगवन, किसकी जाकर शरण गहें ?

—'पूर्णेन्दु'

(२) जादूगर !

हमने सारा जग भरमाया, तुमने हम भरमाए ॥
घर-घर में जागृति की ज्योती, जगमग-जगमग होती ।
द्वार-द्वार पर शान्ति बरसती, और दीनता रोती ।
कुटिया से लेकर महलों तक, किसकी जय-जय होती ?
युवक जगे, बूढ़े भी जागे, बने जवाहर-मोती ॥
क्या है मोहन नाम तुम्हारा ?-दुनियाँ शीश झुकाए ।
किसने तूफानी लहरों में, जीवन नैय्या खोली ।
भारत के कोने-कोने में, गूंजी किस की बोली ॥
सत्य, अहिंसा और प्रेम से, खेलरहा है होली ।
किसके कहने पर चल पड़ती, कफ़न लपेटे टोली ॥
सेगाँव कुटी के सुरपति ! तुम जनता के मन भाए ।
गीता लेकर कर्म क्षेत्र में, उतरा मोहन जैसा ।
बिना तोप, तलवार लड़ाई, युग परिवर्तन कैसा ॥
एक रंग में रँगा हुआ है, हमने देखा ऐसा ।
दुनियाँ बदली, पृथिवी बदली, तू जैसे का तैसा ॥
दक्षिण—अफ्रीका से साधो ! कैसा जादू लाए ।

—श्री० डा० श्यामसुन्दरलाल "श्याम"

रागिनी टंकल (टंक)

(लेखक—श्रीयुत शंकरराव शिवराव आठले)

> दिसम्बर १९३९ तक के 'संगीत' अङ्कों में श्रीराग और उसकी रागनियों का विवरण दिया जा चुका है, गत अंक (तालांक) में राग मेघ का वर्णन दिया गया था, अब उसकी रागनियों का विवरण दिया जायगाः—इस अंक में मेघ राग की प्रथम रागिनी टंकल का विवरण दिया गया है।

शृङ्गार स्वरूप—यह रागिनी विरहिणी है, इसने श्वेत वस्त्र धारण कर रक्खे हैं, लेकिन वे पीले मालुम होते हैं, क्योंकि असह्य विरह व्यथा के कारण यह पीली होगई है। इसका चित्त क्षुब्द और हृदय श्वास युक्त होगया है। पति-विरह से दुखी होने के कारण शान्ति प्राप्त करने के लिये कमल-पुष्प की शैया पर शयन करने पर भी मनका सन्ताप कम न होने पर शैया पर ही नागिन सी तड़पड़ा रही है।

जाति—सम्पूर्ण है। र, ध, कोमल म, तीव्र है। र, ग्रह व न्यास होकर प्रधान स्वर भी है। प, अंश स्वर है। कोई-कोई स, म, प, शुद्ध और र, कोमल ग, न, तीव्र और ध, अति तीव्र करके लगाते हैं। श्री-राग, कान्हड़ा और भैरव इन रागों से यह मिश्रित है।

समय—वर्षाऋतु व मध्य-रात्रि में इसे गाते हैं, इसका प्रचार पंजाब में अधिक है। इसका मुख्य उप-राग 'जालंधर' है।

सरगम स्थायी—गमपस ऩरसप गधमग गरसऩ सगमप पसंनरं रंसंसंप।

अन्तरा—गमपसं संसंसंन रंनरंन संसंपसं नसंरंसं पगपप मगरस।

आभोग—पपसंसं संसंनरं नरंनसं संसंपसं नसंरंसं पगंपप पमगंगं गंरंसंन संसंसंरं रंसंपप।

सितार में गत टंकल (चौताल मात्रा १२)

र	स	प	गग	ध	म	ग	गग	म	पप	सं	न
दा	दा	रा	दिर	दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा
र	स	प	गग	ध	म	ग	रस	स	ऩऩ	स	ग
दा	दा	रा	दिर	दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा
म	प	सं	नन	रस	स	प	गग	म	पप	सं	न
दा	दा	रा	दिर	दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा

इन्द्रा मूवीटोन

पंजाबी फ़िल्म "शशिपुन्नु"

पंजाबी-गीत

ताल कहरवा

स्वरकार—
प्रो०-हंसराज जी 'फ़ाज़िलका'

पुन्नूं दीये मूरते नी, मुहों क्यों नहीं बोलदी ?
जे तूं मुंहों बोलदी, मैं दुःख सारे फोलदी ॥ पुन्नुं० ॥

तिक्खे-तिक्खे नैन तेरे खिच के बनाये जिन्हें। नुक्के तेरीयां पलकां दे तिक्कड़े दिखाये जिन्हां
निहण वाले कालजे नूं तीर एह सजाये जिहें, जे ओह मैं नूं मिल जांदा, मैं जिंद ओसतों घोलदी
चन्न जेहे मुखड़े ते जुल्फ़ां खिलार के, बैठी एं अदावां वाली बरछी संवार के।
चुप वाले जन्दरे नी होठां उत्ते मारके। रुली होई सस्सी नूं तू हीर क्यों एं रोलदी ॥पु०॥

स्वरलिपि☞

+				१				×				१		
न	न	न	—	—	धन	सं	न	ध	न	ध	प	मप	सं	—
न्नूं	दी	ये	ऽ	ऽ	मूऽ	ऽ	र	ते	ऽ	नी	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ
न	न	न	—	—	धन	सं	न	ध	न	ध	प	—	—	—
न्नूं	दी	ये	ऽ	ऽ	मूऽ	ऽ	र	ते	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ध	प	म	प	ग	—	—	स	ग (म)	—	म (प)	—	प (ध)	—	—
हों	क्यों	न	हीं	बो	ऽ	ऽ	ल	दी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
गं	गं	गं	—	—	रंगं	मं	गं	रं	गं	रं	सं	नसं	मं	—
तूं	मुं	हों	ऽ	ऽ	बोऽ	ऽ	ल	दी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ
गं	गं	गं	—	—	रंगं	मं	गं	रं	गं	रं	सं	सं	—	—
तूं	मुं	हों	ऽ	ऽ	बोऽ	ऽ	ल	दी	ऽ	ऽ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ
सं	सं	—	न	—	नसं	रं	सं	न	ध	प	—	—	—	—
ख	सा	ऽ	रे	ऽ	फोऽ	ऽ	ल	दी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

इसके बाद पुनः स्थाई आरम्भ करें।

न	न	न	–	–	प	न	ग	प	–	न	–	–	–	–	सं
खे	ति	खे	ऽ	ऽ	नै	ऽ	न	ते	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	खि
सं	सं	–	सं	न	सं	गं	रं	सं	न	ध	प	–	–	–	प
च	के	ऽ	व	ना	ऽ	ए	ऽ	ऽ	जि	न्हें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	नु
प	प	–	प	म	प	म	ग	ग	म	गम	प	–	–	–	ध
चके	ते	ऽ	री	यां	ऽ	प	ल	कां	ऽ	दे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ति
ध	ध	–	ध	प	ध	पध	सं	–	ध	मंप	–	–	–	–	सं
क	ड़े	ऽ	दि	खा	ऽ	एऽ	ऽ	ऽ	जि	न्हें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	वि
सं	सं	–	सं	न	सं	–	सं	न	सं	सं	–	–	–	–	प
न्हण	वा	ऽ	ले	का	ऽ	ऽ	ल	जे	ऽ	नूं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ती
सं	सं	–	सं	न	सं	गं	रं	सं	न	ध	प	–	–	–	गं
र	एह	ऽ	स	जा	ऽ	ए	ऽ	ऽ	जि	न्हें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जे
गं	गं	गं	–	–	रं	गं	रंगं	मंगं	रं	सं	नसं	मं	–	–	गं
ओह	मैं	नूं	ऽ	ऽ	मि	ल	जांऽ	ऽ	ऽ	दा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जे
गं	गं	गं	–	–	रं	गं	रंगं	मंगं	रं	सं	सं	–	–	–	सं
ओह	मैं	नूं	ऽ	ऽ	मि	ल	जांऽ	ऽऽ	दा	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जिं
सं	सं	सं	सं	न	नसं	रं	सं	न	ध	प	–	–	–	–	न
द	ओ	स	तों	ऽ	घोऽ	ऽ	ल	दी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पु

न न न -	- धन सं न	ध न ध प	- - - न
न्नूं दी ये -	ऽ मूऽ ऽ र	ते ऽ नी ऽ	ऽ ऽ ऽ मु
ध प म प	ग - प -	न - गं -	पं पंधं पंगं गंमं
हों क्यों न हीं			
पं पंधं पंमं गंरं	मं - मं -	गंमं -पं मंगं रंगं	मं मंपं मंगं रंसं
गं - गं -	रं रंगं रंसं नसं	रं रंगं रंसं नध	न - न -
ध ध न सं	नध न ध प	पध सं - -न	संरं गंरं संगं रंसं
च न्न जे हे	मुऽ ख ड़े ते	जुल फ़ां ऽ ऽखि	लाऽ ऽर केऽ ऽऽ
रं रं रं रं	रं गं रं गं	- रं रं गं	संरं गंरं संरं न
बै ठी एं अ	दा वां वा ली	ऽ बर छी सं	वाऽ ऽर केऽ ऽ
रं गंरं गं* सं	रंसं रं* नध न	सं नध न ध	प - - गं
चु पवा ले* जं	दरे नी* होठां उ	त्ते भाऽ ऽ र	के ऽ ऽ ह
गं गं गं -	- - रं गं	रंगं मंगं रंसं नसं	मं - - गं
ली हो ई ऽ	ऽ ऽ स ऽ	सीऽ ऽऽ नूंऽ ऽऽ	ऽ ऽ ऽ ह
गं गं गं -	- - रं गं	रंगं मंगं रं सं	सं - - सं
ली हो ई ऽ	ऽ ऽ स ऽ	सीऽ ऽऽ नूं ऽ	तूं ऽ ऽ हो
सं सं सं न	- नसं रं सं	न ध प -	- - - न
र क्यों ऽ ए	ऽ रोऽ ऽ ल	दी ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ पु

चिह्न परिचयः—* ऐसा फूल जहां हो वहां चुप रहना होगा।

साहित्य सङ्गीत कला विहीनः साक्षात् पशुःपुच्छ विषाण हीनः।

अप्रैल १९४० | सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ६ संख्या ४ पूर्ण संख्या ६४

सूरत हुज़ूर की !

सिर्फ दर्शनों की उठी है अभिलाष किन्तु,
साधन अनेक साधना है बात दूर की।
दान करूं, धर्म करूं, मन्दिर बनाऊं दिव्य,
इतनी कहां है भला हस्ती मज़दूर की॥
एक ही उपाय अति सरल मिला है 'बिन्दु'
शायद इसी से फले कामना इस क्रूर की।
करूंगा कुसूर तो किसी दिन अदालत में,
जाकर ही देखलूंगा सूरत हुज़ूर की॥

सङ्गीत भूषण "बिन्दु" जी

सागर-सङ्केत

(श्री० माहेश्वरी सिंह 'महेश' एम० ए०)

(१)

विफलताओं से भरा है आदि से इतिहास मेरा।
है लिखा मेरी लहर पर देख लो निःश्वास मेरा॥
चरण—रज उनकी लगाने हहरता अरमान मेरा।
टीस की ले आग उर में कहरता विरगान मेरा॥

(२)

रो रही मम वेदना से नवल नभ तारा कुमारी।
अश्रु ले समझा रही चारों पहर सरिता दुलारी॥
धीरज अरे, कैसे मिले जब रुदन ही है हास मेरा।
विफलताओं से भरा है आदि से इतिहास मेरा॥

(३)

हृदय-आंसू के कणों से स्नेह-पथ उनका धुलाया।
प्रेम सहले चिर सँजोयी रत्न-मणियों को बिछाया॥
हाय! पर परिणत निराशा में हुआ विश्वास मेरा।
विफलताओं से भरा है आदि से इतिहास मेरा॥

(४)

सूर्य निज बादल-करों से पास है मुझको बुलाता।
देख कर मम सर्द हिय बन निठुर पर्वत पर गिराता॥
झड़ रहा सावन सतत पर है कहां मधुमास मेरा।
विफलताओं से भरा है आदि से इतिहास मेरा॥

(५)

प्राण मेरे पूर्णिमा पथ देख उनका रथ उछलते।
चूमने छूने—जुड़ाने मम हृदय कर हैं मचलते॥
हाय! क्षण में चूर होता पर हृदय उल्लास मेरा।
विफलताओं से भरा है आदि से इतिहास मेरा॥

साज़ सम्मेलन!

'आनन्द सङ्गीतालय' में आज एक सभा का आयोजन किया गया है, इसमें सङ्गीत सम्बन्धी एक अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रस्ताव पर व्याख्यान होंगे और उसमें निर्णय किया जायगा कि "हारमोनियम ने भारतीय-संगीत को लाभ पहुंचाया है या हानि" बड़े जोशोखरोश के साथ हारमोनियम के हिमायती चले आरहे हैं, उधर उसके विरोधियों की भी कमी नहीं है। वह देखिये हारमोनियम विरोधी दल एक स्वांग बनाकर आरहा है, आगे-आगे हारमोनियम की शकल का १ पुतला है और उसके पीछे सितार, बेला, सारंगी इत्यादि तारवाद्य बेचारे हारमोनियम को खदेड़ते हुये चले आरहे हैं, उनके हाथों में पोस्टर भी है, जिन पर लिखा हुआ है "हारमोनियम निकल जाओ, अब तुम्हारी जरूरत नहीं" एक दूसरे पोस्टर पर लिखा है:—"हारमोनियम संगीत का दुश्मन है" लीजिये! जुलूस सभा-भवन पर आकर तितर बितर होगया, अब सभा की कार्यवाही शुरू होने वाली है, आइये हम भी तो देखें इनकी दो-दो चोंचें क्या गुल खिलाती हैं!

वह देखिये! बहस में भाग लेने वाले महाशय मंच पर पहुँच गये, सबसे पहिले सभापति का चुनाव होना है, इसी सिलसिले में दोनों पार्टियों में प्रोपेगेन्डा चल रहा है। खैर यह काम भी होगया, सर्व सम्मति से श्री० तबलानन्द जी सभापति चुने गये हैं, क्यों कि आप इस मामले में अभीतक तटस्थ हैं, और तजुर्बा भी काफ़ी है, उम्र के लिहाज़ से भी आपकी योग्यता में कोई सन्देह नहीं कर सकता। दोनों पार्टियों ने आपको 'जज' मान लिया है। यह लीजिये! तबलानन्दजी खड़े हुये और कुछ कहना चाहते हैं, माइक्रोफ़ून के सामने अपना गोल मटोल मुंह ले जाकर आप फ़रमाते हैं:—

तबलानन्द—भाइयो और बहिनो! आज आप लोगों ने मुझे जो कार्य सौंपा है उसके मैं बिलकुल योग्य नहीं था किन्तु आपकी आज्ञा का उल्लंघन करना भी तो अनुचित था। आज हमारे सामने एक बड़ी जटिल समस्या है, उसी को हल करने के लिये इस सभा का आयोजन किया गया है, आशा है आप सभी भाई-बहिन प्रेम और शांति पूर्वक इस कार्य में सहयोग देंगे। हां तो पहिले जनाब सितार खां साहेब अपनी तक़रीर आपको सुनायेंगे।

(सितार खां लम्बा सा डील डौल लेकर टिन्न-पिन्न करते हुये खड़े होते हैं, आपके अनुयायी ताली बजाकर स्वागत करते हैं।)

सितार खां—दोस्तो! आज हमें एक बड़े अहम मसले पर विचार करना है, दुनियां में हमेशा से तबदीली और इन्क़लाब होता आया है और होता रहेगा लेकिन पुरानी बातों की मज़बूती और असलियत को कोई भी हस्ती नहीं मिटा सकती। अर्जी जनाब! अभी-अभी कुछ दिनों से हमारे एक दोस्त विलायती पेंपें जिनको हारमोनियम के नाम से पुकारा जाता है हिन्दुस्तान में घुस आये, उस वक़्त तो हमने कहा चलो आने दो, हमारी ज़ईफ़ी के दिन हैं ये जवान लड़का है कुछ सहारा ही मिलेगा।

लेकिन अफ़सोस कि ये महाशय तो आस्तीन के सांप ही निकल पड़े, मालुम होता है हमको चौपट करने का बीड़ा उठाकर ही आप विलायत से यहां तशरीफ लाये थे क्या खूब ! आपने तो हम (साजों) को ताक में ही रखवा दिया जहां देखो वहां हारमोनियम, जिधर देखो उधर इन्हीं की पेंपें नज़र आने लगी। आख़िर भला हो बेचारे रेडियो वालों का जिन्होंने हम पर रहम फ़रमा कर हमको बरबाद होने से बचा लिया, यानी हमें सोते से जगा दिया। मेरे प्यारे अज़ीज़ो ! अब हम जाग चुके हैं। इस प्रकार की चमक दमक के धोखे में आकर हमारे सङ्गीत का और हमारा सत्यानाश होने को जा रहा था लेकिन वाहरे खुदा ! एन मौके पर तूने हमारी खबर ली और हमें बता दिया कि, सावधान ! मुसीबत आने वाली है......! अब मैं आपको यह बताना चाहता हूं कि हममें यानी तार के साजों में वह कौनसी खूबी है जिसके कारण हिन्दुस्तानी सङ्गीत अभी तक ज़िन्दगी की सांसे लेरहा है, हिन्दुस्तान के ख़ास-ख़ास म्यूज़िक कालेज और स्कूलों में तालिब-इल्म को शुरू की तालीम तानपूरे पर ही दी जाती है। हारमोनियम के साथ गाना गोया अपने गले को कैद करके पराधीन बना देना है, इस बाजे में कुल १२ स्वर हैं, लेकिन हिन्दुस्तानी सङ्गीत में २२ स्वर हैं जिन्हें श्रुति कहते हैं। ये २२ स्वर सिर्फ़ तार के साजों में ही पाये जाते हैं। मैं हारमोनियम के हिमायतियों से पूछना चाहता हूं कि पंचम और कोमल धैवत के बीच में अगर मुझे १ स्वर की ज़रूरत और पड़ती है जिसका नाम कि अति कोमल धैवत है तो वहाँ पर हारमोनियम की नानी मर जाती है या नहीं ? अजी जनाब ! वह स्वर उसमें है ही कहाँ ? भला एक अधूरे साज में श्रुतियाँ भी कहीं हो सकती हैं ? श्रुतियों का आनन्द लेना हो, गाने के कमालात देखने हों, एक एक अक्षर मात्रा-मात्रा को साफ़-साफ़ सुनने की इच्छा हो तो सुनियेः—सारंगी, बेला, सितार और वीणा पर ! नकि गले का सत्यानाश करने वाले मक्कार हारमो.......

तबलानन्द—आर्डर आर्डर ! इस कदर कड़े शब्दों का इस्तेमाल आप नहीं कर सकते।

सितार खाँ—अच्छा ख़ैर ! अब मैं अपनी तक़रीर ख़त्म करते हुए इतना और बता देना चाहता हूँ कि १ मार्च सन् ४० से आल इन्डिया रेडियो ने अपने तमाम स्टेशनों से हारमोनियम का बायकाट कर दिया है अब वहाँ ऐसे किसी भी गवैये की पहुंच नहीं हो सकती जो कि हारमोनियम पर गाने का ही आदी हो, इसलिये हरएक गवैये का फर्ज हो जाता है कि वह आज से ही तानपूरे पर रियाज़ करके सारंगी-सितार और बेला वग़ैरह तार वाद्यों के साथ गाने की आदत डाले।

तबलानन्द—अब आपके सामने श्रीमती सारंगीदेवी अपने उद्गार प्रकट करेंगी।

सारंगीदेवी—उपस्थित बहिन और भाइयों ! अभी-अभी आपने प्रोफेसर सितारखाँ साहेब की तक़रीर सुनी है। मुझे इससे ज्यादा कुछ नहीं कहना है, मैं तो सिर्फ इतना बतलाने के लिये खड़ी हुई हूं कि हारमोनियम महोदय की दाल अब यहाँ नहीं गल सकेगी, उन्हें चाहिये कि अपना बोरिया बिस्तर बांध कर यूरोप को तशरीफ ले जांय। लेकिन यह सुनकर आप दंग रह जांयगे कि यूरोप वाले

जिन्होंने कि हारमोनियम ईज़ाद किया है वे भी इसे बहुत दिनों से त्याग चुके हैं, तब तो इसमें सन्देह करने की कोई गुञ्जाइश ही नहीं रहजाती कि यह साज़ नहीं 'नासाज़' है। ख़ासकर मैं अपनी बहिनों से अपील करती हूँ कि वे इसके साथ गाना तो दूर, इसे छूना भी पाप समझलें, उनकी कोयल जैसी प्यारी आवाज़ का साथ तो उनकी बहिन सारंगी ही दे सकती है। भाइयो! आप में से बहुतों ने पंडित जवाहरलाल नेहरू की "मेरी कहानी" पुस्तक पढ़ी होगी इसमें पंडित जी ने बहुत कड़े शब्दों में हारमोनियम के प्रति विरोधी भाव प्रकट किये हैं। डाक्टर रवीन्द्रनाथ टैगोर, तथा अन्य विद्वानों ने भी हारमोनियम के विरुद्ध बहुत कुछ लिखा है।

तबलानन्द—श्रीमती सारङ्गी देवी की बातें आप सुन चुके अब मिस्टर हारमोनियम अपने श्रीमुख से आपसे कुछ कहेंगे, आशा है आप शान्ति पूर्वक सुनेंगे।

हरमोनियम के खड़े होते ही सभा भवन में कानाफूंसी और कुछ शोरगुल होने लगता है, लेकिन आपने मञ्च पर खड़े होते ही पञ्चम स्वर पर एक ऐसी कड़ी टीप लगाई कि सब मामला शान्त होगया। आपने बड़े तेज स्वरों में बोलते हुए कहा:—

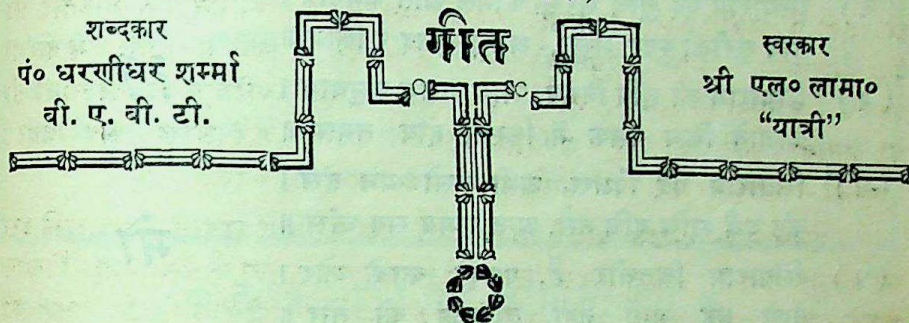
दोस्तो, ख़बरदार! मुझे भली प्रकार मालुम होचुका है कि इस सभा में बहुमत मेरे विरुद्ध है, मैं इसकी बिलकुल भी परवाह नहीं करता, क्योंकि मुझे पूरा विश्वास है कि थोड़े दिन बाद ही मेरे विरोधी ठिकाने पर आजांयगे। भाइयो मैं आपको उन दिनों की याद दिलाना चाहता हूँ जब कि भारत में सितार और सारङ्गी का ही बोलबाला था, उन दिनों भारतवर्ष में गवैयों की संख्या अंगुलीपर गिनने लायक थी—बहुत ढूँढने पर गवैया मिलते थे लेकिन मैंने आते ही वह कमाल करदिखाया, वह क्रान्ति पैदा करदी कि घर-घर में गाने बजाने का शौक लगगया, छोटे-छोटे बच्चे १५ दिन में गाना सीखकर आनन्द मनाने लगे। महिलाऐं मङ्गल गीत गाकर घरों को स्वर्ग बनाने लगीं। सारङ्गी, बेला इत्यादि साज़ों को मिलाने में ही घन्टों लगजाते हैं, षडज के बाद मध्यम को टटोलना ही पड़ता है लेकिन मेरे अन्दर यह सबसे बड़ी खूबी है कि मिलाने और टटोलने का कोई झन्झट ही नहीं, प्रत्येक स्वर अपनी जगह पर डंके की चोट खड़ा हुआ है, तिलभर फ़रक नहीं पड़ सकता। सितार खां साहेब ने अपनी दलील में कहा है कि हारमोनियम में सिर्फ १२ स्वर हैं, और तारवाद्यों में २२ स्वर हैं। तो जनाब मैं पूछना चाहता हूँ कि भारतवर्ष में कितने ऐसे गवैये हैं जो अपने श्री मुख से २२ स्वरों की सरगम अदा कर सकते हैं, मैं दावे के साथ कह सकता हूं कि २२ स्वरों पर गाने वाले अँगुलियों पर गिनने लायक ही निकलेंगे, तो अब आप ही बताइये कि प्रचार किसका ज्यादा रहेगा। अब रही उन बड़े-बड़े आदमियों की राय की बात जोकि मेरे खिलाफ़ आवाज उठा रहे हैं, लेकिन मित्रो! मैं आपको बतादेना चाहता हूँ कि "ढोल के भीतर पोल" की मसल मशहूर है। आप कभी इन बड़े-बड़े श्रीमानों के घर जाकर देखिये तो आपको पता चल जायगा कि इनके बीवी-बच्चे मुझ (हारमोनियम)

को कितना प्यार करते हैं सच मानिये, वे बिना मेरे सहारे के गा ही नहीं सकते कुछ लोग जो मेरी ही बदौलत गाना सीखकर बड़े हुए हैं, मेरे ही खिलाफ़ ज़हर उगल रहे हैं, इसी को तो कहते हैं 'कृतघ्नता'। वाहरे ज़माने तेरी खूबी। ख़ैर भई हमारा भी ईश्वर है। अब मैं आपका वक्त अधिक नहीं लेना चाहता और यह बता देना चाहता हूँ कि आप मेरा बायकाट करके एक दिन फिर मुझे याद करेंगे कुछ ही दिनों में सङ्गीत कला का प्रचार रुक जायगा बच्चों के सामने एक कठिनाई सी पैदा होजायगी, नये विद्यार्थियों को सङ्गीत के सीखने के लिये वर्षों परिश्रम करना पड़ेगा, महफिलों में सन्नाटा छाया रहेगा, कथा वाचक पण्डितों की तो नानी ही मर जायगी। इसी प्रकार बहुत सी हानि पहुँचेंगी, कहांतक कहूँ अच्छा अब विदा! (आंखों में आंसू भर कर) मेरे पुराने साथी तबलानन्द जी विदा!!

तबलानन्द—सज्जन वृन्द! आपने दोनों पक्ष की बातें सुनलीं! अब मुझे इस पर फ़ैसला देना है। लेकिन मैं इस महत्वपूर्ण विषय पर अपना फ़ैसला कुछ विचार करके दूंगा! जल्दी करना ठीक नहीं होता। आप सब की राय हो तो आज की इस वहस को हाथरस के मासिक पत्र "संगीत" में निकलवा दूं, उसके कई हज़ार पाठक हैं और सभी गाने बजाने के शौक़ीन हैं, मैं समझता हूं कि वे सब इस वहस को पढ़कर अपनी अपनी राय लिखकर सम्पादक जी के पास भेज देंगे और सम्पादक जी हमें बता देंगे कि जनमत किधर है।

क्यों ठीक है न? इस प्रकार छान बीन भी अच्छी तरह से हो जायगी और इस बात का पता भी चल जायगा कि दर असल संगीत प्रेमी चाहते क्या हैं।

सभापति जी के विचार से जनता सहमत हो जाती है और उन्हें धन्यवाद देकर सभा विसर्जित होती है।

भेद की बात

घन घोर निलो गहिरो भवको । दह देखि कहालिन यो मन गो ॥
धनमा जनमा अनि यौवन मा । सव भान बुझी मन यो कुणियो ॥
गुण सागर ! नागर ! कृष्ण ! प्रभो । तिमि पाऊँ कहाँ ? भनि यो चुंणियो ॥
भवनाथ ! अनाथ परें बिचमा । झिक झट्ट डुबें भवसागर मा ॥

—स्थायी—

१				×				१				०			
ध	न	घो	ऽ	रऽ	निऽ	लो	ऽ	ग	हि	रो	ऽ	भ	व	को	ऽ
स	स	म	म	गम	धन	सं	सं	न	ध	न	न	म	ग	म	म
द	ह	दे	ऽ	खि	क	हा	ऽ	लि	न	यो	ऽ	म	न	गो	ऽ
ग		ग	स	ध़	ऩ	स	म	म	ग	म	ध	म	ग	म	म

—अन्तरा—

ध	न	मा	ऽ	ज	न	मा	ऽ	अ	नि	यौ	ऽ	व	न	मा	ऽ
ग	ग	म	म	ध	म	ध	-	न	सं	मं	सं	मं	गं	मं	मं
स	व	भा	ऽ	न	बु	झी	ऽ	म	न	यो	ऽ	कु	णि	यो	ऽ
मं	गं	सं	न	ध	म	न	न	म	ग	ध	ध	म	स	म	म

शेष अन्तरे भी इसी तरह बजेंगे ।

सियाराम की माला !

(१) सियाराम भज प्रेम से, रोम रोम खिल जाय।
तन मन की ज्वाला मिटे, परम शान्ति मिलजाय॥

(२) सियाराम पद शुचि सरस, कोमल अति कमनीय।
तान सुरीली स्वर मधुर, श्रवण सुखद रमणीय॥

(३) सियाराम की छवि निरख, पलक पलक वसुयाम।
कोजाने किस पलक में, किस्सा होय तमाम॥

(४) सियाराम पद पिंजरा, अभी बसो मन हंस।
कंठ रुधै सुधि बुधि नसै, अन्त समय सब ध्वंस॥

(५) सियाराम चितचोर हैं, पकड़ो करके शोर।
देखो वह भागें नहीं, दरवाजों को तोर॥

(६) सियाराम माता पिता, बन्धु सखा सन्मित्र।
विद्या सुख अरु सम्पदा, वही सभी सर्वत्र॥

(७) सियाराम की हाट में, चीजें पड़ीं हजार।
भक्ति भाव और प्रेम से, लेलो जो दरकार॥

(८) सियाराम दरबार में, पूछो जाति न भेद।
यही सनातन रीत है, देखो पढ़कर वेद॥

(९) सियाराम से हीन नर, का क्या सुख सम्मान।
है ऊंची दूकान में, सब फीका पकवान॥

* *

(१०) सियाराम प्रेमी हुआ, पर धन पर-तिय यार।
तो जानो उसको अधम, वंचक चोर लवार॥

(११) सियाराम सेवक दुखी, मत हो यह परदेश।
सुना नहीं परदेश में, पाते क्लेश नरेश॥

(१२) सियाराम सिन्दूर है, कामिन सुभग सुहाय।
बना रहे अहिबात जग, पति-पद में अनुराग॥

(१३) सियाराम कह प्रेम से, सबको करो प्रणाम।
कुशल क्षेम में भी रहे, सियाराम का नाम॥

(१४) सियाराम माला फिरे, करमें मन तल्लीन।
जिह्वा पर हरि नाम हो, प्रेमी वही प्रवीन॥

* *

(१५) सियाराम में लीन जो, चित्त रहे सो चित्त।
रसना जो हरि नाम ले, कर जो पूजे नित्य॥

के १९ मो ती !

दाक्षिणी थाट और उनके राग।

(लेखक—श्रीयुत लल्लन जी मिश्र "ललन")

कल्याण और विलावल थाट के राग "संगीत" १६३६ के अङ्कों में दिये जा चुके हैं, अब इस अङ्क में हरिकांभोजी मेल (खमाज मेल) के राग दिये जाते हैं। इस मेल में कुल ३५ राग हैं, जिसमें से ५ राग इस अङ्क में दिये जाते हैं, शेष क्रमशः आगामी अङ्कों में दिये जायंगे।

❋ हरिकांभोजी मेल कांभोजी राग ❋

हरिकांभोजिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः।
कांभोजिराग इत्युक्तः सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे तु निवर्ज चाप्यवरोहे समग्रकम्।
स र ग म प ध सां। सां नि ध प म ग रि स ॥

—'रागलक्षणे'

कांभोजी राग हरिकांभोजी मेल या 'खमाज' थाट से उत्पन्न होता है। षड्ज अंशग्रह न्यास युक्त है। आरोह में निषाद वर्ज है और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति षाड़व-सम्पूर्ण है।

सन्यासा सग्रहा सांशा संपूर्णाऽपि कचित् कचित्।
आरोहे मनिवर्जाऽसौ कांभोजी साय मीरिता ॥

—"स्वरमेल कलानिधे"

कांभोजी राग का षड्ज ग्रह अंश न्यास है। आरोह में मध्यम निषाद वर्ज है। कोई—कोई इस राग को सम्पूर्ण मानते हैं। इस राग का गायन समय सन्ध्या काल है।

कांभोजी ककुभस्य स्याद्भाषा पूर्णा च सांशिका।
मनिवर्ज्यारोहिणीयं सायं गेया विचक्षणै ॥

—"सङ्गीतसारामृतोद्धारे"

अंश युक्त पूर्ण ककुभ की भाषा कांभोजी आरोह में म नि वर्ज सायंकाल में में गाई जाती है।

आरो मनिवर्ज्यचेदवरोहे समग्रका।
ग वादीच ध संवादी कांबोधी कथिता बुधैः॥
उत्पत्तिर्गायकेः प्रोक्ता चास्यमेलात्खमाजतः।
द्वितीये प्रहरे रात्र्यां गीयते चित्त रंजनी।

—राग कल्पपुष्पे

आरोही मनि वर्जिति अवरोही घेति ते मधुर रागी।
धग संबादी वादी कांबोधी यासि गति धी रागी॥
हरिकांभोजी मेली जनन जयाचे मान्य गान शास्त्रा।
गाती यासी नारिनर रजनीचे शुभ द्वितीय यामास॥

—राग लक्षण संग्रह।

मनि वर्जित आरोह में सम्पूरन अवरोही।
ध ग सम्बादी वादिते कांबोधी कहि सोई॥

—राग बोधनी।

कांबोधी या कांभोजी राग खमाज थाट से उत्पन्न होता है। इसके आरोह में मध्यम निषाद वर्ज है और अवरोह सम्पूर्ण है, अतः जाति औडुव सम्पूर्ण है। इसका वादी स्वर गांधार तथा सम्बादी स्वर धैवत है। गायन समय रात्रि का द्वतीय प्रहर मान्य है।

केदार गौल राग २

हरिकांभोजिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः।
केदारगौलरागश्च सन्यासं सांशकग्रहम्॥
आरोहेगधवर्जे चाप्यवरोहे समग्रकम्।
स रि म प नि सां। सां नि ध प म ग रि स॥

—राग लक्षणे

केदार गौल राग हरिकांभोजी मेल या खमाज मेल या थाट से उत्पन्न होता है। षड्ज ग्रह अंश न्यास है, आरोह में गांधार धैवत वर्ज है। अतः जाति औडुव सम्पूर्ण है।

केदारगौलः संपूर्णोः कांभोजी मेल सम्भवः।
निन्यासांशोपांगमिह गेयो यामे तुरीयके॥

—सङ्गीतसारामृतोद्धारे।

केदार गौल सम्पूर्ण कांभोजी मेल से उत्पन्न निषाद स्वर अन्श व न्यास युक्त सायंकाल गाई जाने वाली कही है।

केदार गौलः सम्पूर्णो निन्यासोनिग्रहोऽपिच।
निषादांशश्चतुर्थेऽह्नि प्रहरे गीयते बुधैः॥

—स्वरमेल कलानिधे।

केदार गौल सम्पूर्ण है, निषाद स्वर ग्रह अन्श न्यास है और दिन के चतुर्थ प्रहर में गाई जाती है।

इसी केदार गौल राग को 'हिंदुस्तानी संगीत पद्धति' व 'उत्तरी संगीत पद्धति' में सोरठ कहते हैं। सोरठ के आरोह में मध्यम निषाद वर्ज्य तथा अवरोह सम्पूर्ण है अतः जाति औडुव-सम्पूर्ण हुई। वादी स्वर रिषभ सम्वादी स्वर धैवत है और गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

❀ नारायण गौलराग ३ ❀

हरिकांभोजि मेलाच्च सञ्जातश्च सुनामकः।
सनारायणगौलाख्यो निन्यासं न्यंशकग्रहम्॥
गवर्जंवक्रमारोहेऽप्यवरोहे समग्रकम्।
स रि म प नि ध नि सां। सां नि ध प म ग रि स।

रागलक्षणे।

नारायण गौलराग 'हरिकांभोजी या खमाज' मेल से उत्पन्न होता है। निषाद स्वर अंश ग्रह न्यास है। आरोह में ग वर्ज है तथा आरोह वक्र भी है अवरोह सम्पूर्ण है अतः जाति औडुव-सम्पूर्ण है।

कांभोजी मेल सञ्जातः नारायणग्रगौलकः।
निषाद ग्रह विन्यासः पूर्णयामे तुरीयके॥

सङ्गीतसारामृतोद्धारे।

कांभोजी मेल से 'नारायण गौल' राग उत्पन्न होता है- निषाद स्वर ग्रह विन्यास है गायन समय सायंकाल है।

❀ मालवीराग ४ ❀

हरिकांभोजिमेलाच्च सञ्जातश्च सुनामकः।
मालवी राग इत्युक्तः सन्यासं सांशकग्रहम्॥
आरोहेऽप्यवरोहे च सम्पूर्णवक्रमेवच।
स रि ग म प नि म ध नि सां। सां नि ध नि प म ग म रि स॥

राग लक्षणे।

मालवी राग 'हरिकांभोजी या खमाज' मेल से उत्पन्न होता है। षड्ज ग्रह अंश, न्यास युक्त है। आरोहावरोह सम्पूर्ण तथा वक्र है, अतः जाति संपूर्ण है।

मेलान्मालवगौलीयाट्टक्कभाषा तु मालवी।
गधवर्जौडुवासायं गेया षड्जग्रहांशिका॥

सङ्गीतसारामृतोद्धारे।

मायमालवगौल मेल या टक्कभाषा से मालवी उत्पन्न ग ध वर्ज औडुव जाति सायंकाल गाईजाने वाली षड्ज ग्रह अंश न्यास युक्त है।

❁ छाया तरङ्गिणी राग ५ ❁

हरिकांभोजिमेलाच्च सञ्जातश्च सुनामकः ।
छायातरङ्गिणीत्युक्तः सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे तु धवर्जं चाप्यवरोहे समग्रकम् ।
स रि ग म प नि सां। सां नि ध प म ग रि स ॥

इति राग लक्षणे।

छायातरङ्गिणी राग 'हरिकांभोजी या खमाज' मेल से उत्पन्न होता है षड्ज ग्रह अंश न्यास युक्त है। आरोह में धैवत वर्ज और अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति षाडव सम्पूर्ण है।

छायातरङ्गिणी रागः कांभोजी मेल सम्भवः ।
सम्पूर्णा सग्रहन्यासा सायह्नगेय ईरितः ।

इति सङ्गीतसारा मृतोद्धारे।

छायातरङ्गिणी राग 'कांभोजी' मेल से उत्पन्न होता है। सम्पूर्ण होता है। षड्ज ग्रह अंश न्यासयुक्त है। गायन समय सायंकाल है।

॥ इति ॥ (क्रमशः)

———*———

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं, किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
।म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी	जिसके नीचे बिंदी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिंदी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प-	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हो उन्हें उतनी मात्रा तक और बजाइये।
राऽ	जिस स्वर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुए (सटेहुए) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+।०	+ सम, । ताली, ० खाली, के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहां हो, वहां पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

अब मैना चुप रही, शायद वह सोचती थी कि मैं तो उन्हें कभी न सीखूं। बूढ़ा तोता खूब समझता था कि इस जवाब से मैना की तसल्ली नहीं हुई। इसलिये उसने फिर कहना शुरू किया, "बेटी! तू नहीं समझती, इन्सान बहुत चालाक होता है। पहले मीठी-मीठी बातों से तोतों का मन बहलाता है, उन्हें "गंगाराम" और "मियां-मिट्ठू" के ख़िताब देता है। और फिर पूछता है, क्यों मियांमिट्ठू चूरी खाओगे? वे बेचारे भूख के मारे चोंचें खोलकर कहने लगते हैं "चूरी, चूरी, चूरी।" इसके बाद दूसरा पाठ आरम्भ होता है। "सीताराम दशरथ" या "अल्लाहो अकबर" जैसा किसी का जी चाहे वैसा सिखा लेता है। जब हमारे मजबूर और बेबस भाई अपनी बनावटी आवाज़ में इन शब्दों को दोहराते हैं तो इन्सान प्रसन्नता से फूल जाता है। वह समझता है कि उसने एक पक्षी को खुदा का नाम (जिसकी बाबत वह खुद भ्रम में पड़ा हुआ है) लेना सिखा दिया। और वे इन्हीं शब्दों के हेर-फेर में पड़ कर रह जाते हैं। इस प्रकार कुछ दिनों में अपना सब गीत-सङ्गीत भूल जाते हैं। तब उन्हें इतना भी ज्ञान नहीं रहता कि हम पिजड़े के कैदी पैदा हुये हैं या जङ्गल के बासी।"

"अच्छा दादा! मुझे ऐसा गीत! आज़ादी का गीत-सिखाओ जिसे मैं शहर शहर और गांव-गांव घूमकर सब तोतों को सुनाऊं और जिसे ये फिर कभी न भूलें।"

"लेकिन इससे क्या लाभ होगा बेटी! इन्सान उन्हें अब नहीं छोड़ेंगे।"

"नहीं छोड़ेंगे तो न सही, उनमें आज़ादी का भाव तो जाग ही जायेगा। छूट नहीं सकेंगे तो पिजड़े की सलाखों से सिर पटक कर मर ही जायेंगे, ताकि इन्सान को पता चले कि तोते अब गुलामी का जीवन पसन्द नहीं करते और वह आगे के लिये हमारी जाति को पकड़ना छोड़ दें।"

यह सोचकर वे दोनों उड़े। और दूर बहुत दूर चले गये, जंगलों, पर्वतों और घाटियों में आज़ादी का गीत ढूंढने के लिये। ("दीपक")

हो जाओ आज़ाद जवानो!

आज़ादी का साज़ बजाओ, आज़ादी का गीत सुनाओ।
नारा आज़ादी का लगाओ, आज़ादी पर जान लड़ाओ॥
हो जाओ आज़ाद! जवानो० !
आज़ादी है आन तुम्हारी, आज़ादी है जान तुम्हारी।
भूमि जन्म-स्थान तुम्हारी, हो स्वतन्त्र तब शान तुम्हारी॥
हो जाओ आज़ाद! जवानो० !
भारत! सबसे प्यारा भारत, सुन्दर सुखमय न्यारा भारत।
केशव, राम दुलारा भारत, वीरो वही तुम्हारा भारत॥
करो उसे आज़ाद! जवानो० !
जिसके जल मिट्टी से पलते, जिसकी हवा श्वाँस में भरते।
उसी देश को धोखा देते, बन गुलाम आपस में लड़ते॥
होते क्यूं बरबाद। जवानो! हो जाओ आज़ाद॥

—"बंसल"

छायानट !

(लेखक—श्रीयुत "कलिन्द जी" साहित्यरत्न—सङ्गीत कोविद)

सङ्गीत-रत्नाकर के "गीयन्ते चत्रिधाः रागाः मार्गी देशी चम्मिश्रिताः" इस प्रमाण से छायानट राग मिश्रित माना जायगा, जिसके स्वरों में 'नट' राग के साथ 'छाया' उपरागिनी का सम्मिश्रण है, अब हमें यह निश्चय करना है कि 'सङ्गीत आर्य पद्धति" की राग-रागिनी सम्बन्धी ९६ नामों की सूची में ये दोनों भी यथा स्थान स्थिति हैं या नहीं।

सङ्गीत-दर्पण के "बेलावली समुद्भूतो मांशोभट न्यासको नटः आरोहे 'ग' हीनः स्याद् गांधारादिक मूर्च्छना" राग लक्षण स्तम्भ में यह निर्णय दिया हुआ है, जिससे यह समझ में आता है कि नट नामका राग बेलावली जो हिन्डोल की चौथी रागिनी है, ठीक उसी के ठाठ में बंधा हुआ यह 'नटराग' भी है। बेलावली के ठाठ में "रागिनी शुद्ध सम्पूर्ण यन्याशा धांशवर्त्तनी 'म' वादी गश्च सम्वादी साच बेलावली-रिता" सङ्गीत राज ग्रन्थ का भी यही प्रमाण है किन्तु प्रायः देखने में आता है कि इसके गायन में लोग कृत्रिम निषाद का भी प्रयोग करते हैं। छायानट मिश्रित राग में कोई-कोई गायक दोनों निषाद लगाते हैं, किन्तु यह शुद्ध सङ्गीत-शास्त्र के प्रतिकूल है। सङ्गीत-दर्पण में यह प्रमाण है कि बिलावल ठाठ से उत्पन्न मध्यम अंशी रागमें समाप्ति पर ऋिषभ और आरोह में गान्धार नहीं लगता "ग वादी च नट प्रोक्तः प सम्वादे प्रकीर्त्तितः स्यादुत्तरे चं प्रहरे रात्रौ गीयते गायकैः" यह लक्षण "संगीत समयसार" नामक ग्रन्थ में दिया है जिसमें गान्धार वादी पञ्चम सम्वादी रात्रि के उत्तर प्रहर में गाया जाता है। मुझे अभी तक अनेक प्रकार के नटों का दर्शन हुआ है।

(१) नट किन्नर—जिसमें कान्हड़ा के स्वर मिले हुये हैं।
(२) कट कामोद—जिसमें 'दीपक' की कुमोदिनी पांचवी रागिनी के स्वर हैं।
(३) नट शङ्कर—जिसमें दीपक का दूसरा पुत्र 'शङ्कर' या शङ्करा (शङ्करा-भरण नहीं) मिश्रित है।
(४) नट नारायण—जो दीपक का स्वयं प्रथम-पुत्र राग है।
(५) छायानट—यही, जिसके ऊपर आज लिखा जारहा है।
(६) शुद्धनट—जो दीपक राग की दूसरी रागिनी नटी से सम्बधित है। नछाया नाम के वे राग भी हो सकते हैं जिनमें नट की छाया का स्वरा भास हो इस समय तो इसी छाया नट पर लिखा जारहा है, समय मिलने पर फिर कभी उपरोक्त अन्य नटों पर भी लिखने का प्रयत्न करूंगा।

हां तो, नट तो सिद्ध हुआ उपरोक्त रीत पर, अब रही रागिनी छाया जो आर्ष सङ्गीत पद्धति से भिन्न है। "सङ्गीत पारिजात" का यह लिखना है कि "रागो-

परागौ छाया रागोरागास्त्रिधा मताः"। जिससे छाया उपरागिनी सिद्धि होती है। रत्नाकर के भी उपरोक्त श्लोक के उत्तरार्ध में "शुद्ध सालङ्क सङ्कीर्ण मिश्रिताश्चाश्रतोऽमिवा" कहा है। उससे छाया सङ्कीर्ण अर्थात फुटकर सिद्धि होती है। छाया के सम्बन्ध में 'सङ्गीतराज' नामक ग्रन्थ में केवल एक जगह ही मुझे यह देखने को मिला है" साच्छाया रागिनी प्रोक्ता पन्यस्ता षाड़वाश्रितायस्या षड़जोहि सम्वादी वादी स्यान्मध्यमः स्वरः" इसके दो अर्थ हैं और दोनों ही सङ्गत हैं। एक तो षाड़व वर्ग पञ्चम से न्यस्त रहित (वर्जित) दूसरा पञ्चम पर न्यस्त-न्यास-अवसान वाली षाड़व अर्थात मालकोष के चतुर्थ पुत्र राग षट से आश्रित। इसके अतिरिक्त कोई सङ्गीतज्ञ महोदय यदि छाया के सम्बन्ध में कुछ अधिक जानते हों तो 'सङ्गीत' द्वारा प्रकाश डालने की कृपा करें।

अब मैं सङ्गीत के पाठकों के चित्र विनोदार्थ एक छायानट राग की स्वरलिपि देकर अपने इस लेख को समाप्त करूँगा, इसका वर्ग सम्पूर्ण शुद्ध है, रिषभ ग्रह, आरोही में धैवत वक्रगति से लगता है। यह तीनताल में बांधागया है।

❀ गीत ❀

स्थायी—मनुआं मत कर आश पराई।
मनुआं दुनियां है मतलब की।
अन्तरा-दुनियां है मतलब की ज्याई।
मतलब के सब देखे भाई॥
संचारी-इसमें जो आया मतलब लाया।
आभोग-समझ न बात ऐसी पाई। मनुआं.....

स्थायी—

०				१				×				३			
र	ग	म	प	ग	प	ग	र	स	-	स	ऩ	र	स	ध़	प़
म	नु	आँ	ऽ	म	त	क	र	आ	ऽ	श	प	रा	ऽ	ऽ	ई
र	ग	म	प	प	प	म	ग	म	-	र	प	न	ध	सं	-
म	नु	आँ	ऽ	दु	नि	यां	ऽ	है	ऽ	म	त	ल	ब	की	ऽ

अन्तरा—

प	प	म	ग	म	-	र	प	न	ध	सं	-	ध	ग	प	सं
दु	नि	यां	ऽ	हैं	ऽ	म	त	ल	ब	की	ऽ	ज्या	ऽ	ऽ	ई

ध	न	सं	रं	सं	न	ध	न	ध	गं	रं	सं	न	ध	प	प
म	त	ल	ब	के	ऽ	स	ब	दे	ऽ	ऽ	खे	भा	ऽ	ऽ	ई

सञ्चारी–आभोग,

०				।				×				।			
रं	रं	गं	गं	संरं	नरं	गं	गं	सं	गं	संरं	न	सं	सं	धन	प
इ	स	में	जो	आ	ऽ	या	ऽ	म	त	ल	ब	ला	ऽ	ऽ	या
प	सं	ध	प	म	–	म	ग	ग	प	ग	र	स	–	ध़	प
स	म	झ	न	वा	ऽ	त	ऐ	ऽ	ऽ	ऽ	सी	पा	ऽ	ऽ	ई

तान !

(१) सर गर सस रग मप मग रस रग मप धसं धप मग रस रग मप धसं
(२) ध़स रध़ सर गर गप मप गम गर सर गप धसं धप मप गम गर स

गीत !

(रचियता—श्री० राजेन्द्र देव सेंगर, बरौली)

दुनियां माया जाल,
बाबा दुनियां माया-जाल।

दुनियां है अन्धों की दुनियां,
मतलब के धन्धों की दुनियां।
दांव पेंच के सौदा करती,
छलिया के फन्दों की दुनियां।
चूक न चाल सम्हाल ॥बाबा०...

प्रेम की धूनी यहाँ जगाले,
प्रियतम सों टुक नेह लगाले।
भरम न दुनियां के भरमन में,
भरम का प्यारे, भूत भगाले।
तज झूठे जञ्जाल॥ बाबा०...

रतन देह हरि-भजन बिनु,
या दुनियां में काँचु।
कनक-जीव ! अखिलेश सौं,
प्रीति—रीति कौं राँचु।

भजु प्रियतम दीन दयाल।
बाबा दुनियां माया-जाल॥

—*—

* * *

(रणजीत फिल्म "अछूत" के चुने हुए ४ गीत)

(१)

सुनो, सुनो मेरे भगवान। बनो मेरे मेहमान॥
करके क़ैद तुम्हें मन्दिर में पहरा देत पुजारी।
तोड़ो सोने की जंजीरें, राधा ढुंढत विचारी॥
आओ प्राणों के प्राण॥ सुनो सुनो.......... ॥
अंखियन में जमना भरलावो, मन में गोकुल गांव बसाओ।
आंगन में मधुवन को खिलाओ, कुञ्ज-कुञ्ज में रास रचाओ॥
छेड़ें बंसी की तान, फिर फिर करके भगवान॥ सुनो.......... ॥
पास तुम्हारे आने की हमको है सख्त मनाई।
लेकिन तुमतो आ सकते हो, मेरे कृष्ण कन्हाई॥
दो दर्शन का दान। सुनो सुनो.......... ॥

(२)

रघुपति राघव राजा राम, पतित पावन सीताराम।
सीताराम सीताराम, भजप्यारे तू सीताराम॥ रघुपति.......... ॥
तूही राम राम श्याम श्याम, तूही राम। तन में राम मन में राम जग का कंचन तेरा धाम
तूही राम राम राम राम तूही राम॥ रघुपति राघव.......... ॥
जल में राम, थल में राम, सारे जग में तूही राम।
तूही राम, तूही राम, तूही राम, तूही राम। तूही राम राम राम राम॥
तूही राम॥ रघुपति राघव.......... ॥

(३)

दूर हटो जी दूर हटो जी, छोड़ो राह हमारी। सुनो घंटी हमारी॥
बाइसिकिल की सवारी आती कसरत भी होती जाती,
जल्दी जल्दी पांव चलाओ, आगे आगे बढ़ते जाओ।
वन की शोभा हमें बुलाती, दूर हटो जी दूर हटो जी,
जहां पखेरू गाया करते. आज़ादी से हिरन भी चरते॥
झर झर झरने झरते, बनकी शोभा प्यारी॥ दूर हटोजी.......... ॥

(४)

ऐ पंछी समय को पहिचान ले तू!
हंसाये तो हंस ही लेना रुलाये तो रो लेना।
इस दुख को उसका मान लेना तू॥ ऐ पंछी........ ॥
तेरा तो है दूर ठिकाना, हरदम तुझको उड़के जाना।
मिले कहीं जो धाम तो पलभर को अपना मान लेना तू॥ रे पंछी...... ॥

राग मारवा

तीखे ग म ध नी सुर, रिषव कोमल पंचम नाहिं।
ध, रि संवादी वादि तें कहत मारवा ताहिं॥ (चन्द्रिकासार)

यह मारवा ठाठ का राग है, इसमें रे कोमल और म तीव्र है, बाकी सब शुद्ध स्वर हैं, पंचम वर्जित है।

इस राग का वादी स्वर "रे" और संवादी स्वर "ध" है।

आरोह अवरोह स्वरूप

स र॒ ग म॑ ध न सं। सं न ध म॑ ग र॒ स॥

प्रायः आरोह में "न" वक्र होकर लगता है।

शब्दकार श्री मीराबाई—मारवा (तीन ताल)—स्वरकार श्रीयुत जी. डी. कुकरेती।

तुम विन कौन खवर ले मोरी। गोवरधन गिरवरधारी॥
भरी सभा में द्रोपदी ठाड़ी, रखीयो लाज हमारी।
मीरा के प्रभु गिरधर नागर, चरण कमल वलिहारी॥ तुम विन०॥

—स्थाई—

०	३	×	२
म॑ म॑ध म॑ ग	र॒ - स स	ध़ ऩ र॒ ग	म॑ - ध ग
तु मऽ वि न	कौ ऽ न ख	ब र ले ऽ	मो ऽ री ऽ
म॑ ग र॒ स	स ऩध़ म॑ध़ स	- ऩर॒ गम॑ गर॒	गम॑ धम॑ गर॒ स
गो व र ध	न गिरि वर धा	ऽ रीऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ

अन्तरा—

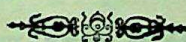
ग ग ग म॑	- ध म॑ सं	- सं सं सं	र॒ं सं - -
भ री स भा	ऽ में ऽ द्रो	ऽ प दी ठा	ऽ ड़ी ऽ ऽ
र॒ं र॒ं न र॒ं	न ध न म॑	ध - - -	म॑ ग र॒ स
र खि यो ऽ	ला ऽ ज ह	मा ऽ ऽ ऽ	री ऽ ऽ ऽ

ऩ ध़ ऩ –	रे – ग ग	म म ध ध	म ग रे स
मी ऽ रा ऽ	के ऽ प्र भु	गि रि ध र	ना ऽ ग र
न नरं न ध	मध मध म ग	रग मध मग मध	नध मग रस ऩस
च रऽ न क	मऽ लऽ व लि	हाऽ ऽऽ ऽऽ रीऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ

—तान स्थाई—

१-तु मऽ वि न	कौ ऽ न ख	ऩर गम गर ऩर	गम धम गर स
२-,, ,, ,, ,,	,, ,, ,, ,,	ऩर गम धन रंगं	मंगं रंसं नध मग
३-,, ,, ,, ,,	ऩर गम गर गम	धन धम धन रंगं	रंसं नध मग रस

—तान अन्तरा—

४-भ री स भा	ऽ में ऽ द्रौ	नरं गंगं रंसं नध	मग रग मध सं
५-धन रंरं नध मध	नन धम गम धध	मग रस ऩर गर	गम गम धम धसं

संगीत के शुभचिन्तक !

निम्नलिखित कृपालु सज्जनों ने हमारी प्रार्थना पर विशेष रूप से ध्यान देकर 'सङ्गीत' के नवीन ग्राहक बनाने में हमारी सहायता की है उनके नाम धन्यवाद सहित यहां दिये जाते हैं, जिनके नाम रह गये हैं वे कृपा करके हमें सूचित करदें, ताकि आगामी अङ्क में हम उन्हें भी प्रकाशित कर सकें।

१—श्री० विश्वनाथ जी गुप्त-कलकत्ता
२—श्री० लीलाकुमारी श्रीवास्तव-नौगांव
३—श्री० श्यामसुन्दर जी सङ्गीत भूषण-मुरादाबाद
४—बा० हृदयनारायण जी खन्ना-मुरादाबाद
५—पं० रामसेवक जी शर्मोपाध्याय-मुरादाबाद
६—श्री० सोना साहानी म्यूजिक टीचर-नई दिल्ली
७—एस० एन० गोस्वामी तैलंग-बरेली

शेष नाम २६९वें पेज पर देखिये।

वादी व संवादी स्वरों के दोहे ।

(लेखक—श्री० लालबिहारी लाल 'गुप्त')

(१) भीमपलासि बागेश्वरी, भैरवि धानि बहार ।
म स वादी संवादि तें, देखहु राग विचार ॥

(२) यमन खमाजी पूर्वी, और शङ्करा राग ।
ग नि वादी संवादि में, निरखहु राग विहाग ॥

(३) प स वादी संवादि को, हिरदे में लो रट ।
प्रथम प्रहर नित रात को, गावो छायानाट ॥

(४) भैरव राग सुहावन गावें नित-प्रति भोर ।
ध रि वादी संवादि सों, आनंद होत अथोर ॥

(५) कैसे सुन्दर राग हैं, काफी और कामोद ।
पंचम वादी जासु को, रे संवादी मोद ॥

(६) आसा टोड़ी क्या बनी, सुन्दर राग हिन्डोल ।
ध ग वादी संवादितें, राग बिलावल बोल ॥

(७) प्रथम प्रहर निशि समय को, सुन्दर राग हमीर ।
प ग वादी संवादि सों, गावत मिल जस कीर ॥

(८) स प वादी संवादि तें गावत राग बसन्त ।
राग अड़ाना गायके, आनन्द होत अनन्त ॥

(९) राग भुपाली माँड़ अरु, सुन्दर शुध कल्याण ।
सारंग गौड़ सुहावने, ग ध तें गुनि जन जान ॥

(१०) जैजैवन्ती कान्हरा, देस तिलककामोद ।
रि प सारङ्ग बिन्द्राबनी, अति आमोद प्रमोद ॥

नोट (१) मोटे अक्षर राग के वादी व संवादी स्वर हैं ।

(२) वादी स्वर वह है जो किसी राग रागिनी में सबसे अधिक प्रयोग किया जावे ।

(३) संवादी स्वर वादी स्वर का सहायक है, जैसे राजा का सहायक प्रधान ।

—*—

हंस पिक्चर्स फिल्म "ब्रह्मचारी"	ताल कहरवा	गायिका "नसीम"

स्वरलिपिकार—श्री० आत्माराम डी० जोशी, प्रो० शारदा गायन वादन विद्यालय

जमुना बिच खेलूं खेल, अकेली क्या साजना।
लहरें हिलोरे खाती, पलमें जवानी लाती, मदमाती।
देखो कैसे लुटाती, क्यूं खड़े हो मुंह बिगाड़े, प्रेम गङ्गा के किनारे ?
सावन घन बनकर श्याम ! बरसना हो सजना ॥ जमुना.......॥

(बैक ग्राउन्ड म्यूजिक) ☞ ×	|	×	| स म
म ग र स	स - स प	प म ग र	स - स ध
ध प प म	पमग मगर गरस रसन	म - र -	ग - स -
र - न -	स - ध -	न ध प म	म ग र स
न ध प म	ध - ग -	स - ध -	सरग मगर सरस नधप
सरस नधम प-ध म	- स		

गाना शुरू हुआ ☞			ज मु संरं संरं
ना ऽ बि च	खे ऽ लूं ऽ	खे ऽ ल अ	के ऽ ली ऽ
न - न ध	पध नध प म	मप धप म र	र म पध पम
क्या ऽ ऽ ऽ	ऽ सा ऽ ज	ना ऽ ऽ ऽ	ऽ सा ऽ ज
प - पध पम	प प - ध	धप म - -	- पन - प

ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	ज	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	ज
न	-	-	-	-	संरं	संरं	सं	रं	-	-	-	-	रं	-	गं
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ल	ह	रें	ऽ	ऽ	हि	लो	ऽ	रे	ऽ
गंरं	सं	-	-	-	-	ग	म	गम	पध	न	ध	पन	धप	मध	पम
खा	ऽ	ती	ऽ	ऽ	ऽ	प	ल	में	ऽ	ऽ	ज	बा	ऽ	नी	ऽ
ग	म	प	-	-	-	प	न	पन	संरं	-	न	न	ध	प	म
ला	ऽ	ती	ऽ	ऽ	ऽ	म	द	मा	ऽ	ती	ऽ	ऽ	ऽ	दे	खो
मपध	नधप	प	-	-	-	म	म	पध	नध	प	-	-	-	म	गम
ऽ	कै	से	लु	टा	ऽ	ती	ऽ	*	*	*	*	*	*	दे	खो
-	म	प	म	पध	नध	प	-	नसं	नध	पम	गर	म	-	म	गम
ऽ	कै	से	ऽ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
-	म	प	पध	संरं	मं	-	संन	सं	धप	ध	पम	प	मग	म	मग
*	*	*	*	*	*	दे	खो	ऽ	कै	से	लु	टा	ऽ	ती	ऽ
म	धप	ध	संरं	मंपं	धं	म	ग	-	म	प	म	पध	नध	प	-
क्यूं	ऽ	ख	ड़े	ऽ	हो	ऽ	ऽ	मुं	ह	बि	गा	ऽ	ड़े	ऽ	ऽ
रं	-	रं	रं	-	संरं	गंरं	सं	रं	सं	ध	धन	रं	सं	-	-
*	*	*	*	*	*	*	*	क्यूं	ऽ	ख	ड़े	ऽ	हो	ऽ	ऽ
मं	गं	रं	सं	ध	न	रं	-	रं	-	रं	रं	-	संरं	गंरं	सं

मुं ह वि गा	ऽ ड़े ऽ ऽ	प्रे ऽ म गं	ऽ गा ऽ ऽ
सं सं सं रंसं	नध सं - -	गं - मं रं	- सं - -
के ऽ कि ना	ऽ रे ऽ ऽ	* * * *	* * * कि
संरं संन ध धन	संरं रं - -	संरं नसं धन पध	म - - म
ना ऽ ऽ ऽ	रे ऽ सा ऽ	ब न घ ल	ब न क र
मप ध पध सं	सं - संरं संरं	न न न ध	पध नध प म
श्या ऽ म ब	र स ना ऽ	हो ऽ ऽ ऽ	ऽ सा ऽ ज
मप धप म र	र म पध पम	प - - -	- प - ध
ना ऽ ऽ ऽ			
धप म - -			

२६५वें पेज का शेष ।

८—श्री० उत्तमचन्द जी डिसकवरर-लाहौर
९—श्री० आर० एल० बटरा रायबहादुर-भरतपुर
१०—पं० जयरामदास जी 'जीवन' नई दिल्ली
११—पं० छोगालाल जी हारमोनियम मास्टर-अजमेर
१२—श्री० बैजूदास जी मिस्त्री-कलकत्ता
१३—श्री० एन० ए० थामनकर म्यूजिक मास्टर-मैंगलोर
१४—पं० कृष्णशंकर जी शुक्ल सङ्गीत सुधाकर-उज्जैन
१५—श्री० रामप्रसाद जी-पाण्डेय शिवपुरी
१६—श्रीयुत लल्लूलाल जी गन्धर्व-पटना
१७—श्रीयुत पुरुषोत्तम पखावजी-नाथद्वारा
१८—प्रोफेसर हंसराज जी-फाज़िलका
१९—श्री० अमरनाथ शर्मा-मुलतान
२०—श्री०मूर्खानन्द हा० मास्टर-कानपुर

बरसो घनश्याम इसी बन में !

बरसो इन मुरझे फूलों में, बरसो दर्दीले शूलों में,
बरसो पृथ्वी के अंचल पर, कोलाहल करती धूलों में।
बरसो मन में, घर में, जग में, बरसो बन्जर में ऊसर में,
बरसो ध्वनि में, लय में स्वर में, सारेगमनी पधनी स्वर में॥

हम बने बिन्दु से भी लघुतर, सिर धुनकर पत्थर पर अपना,
तलवों की मिट्टी में मिलकर, देखा फिर जीवन का सपना।
जीवन की यही कहानी है, उर में–नयनों में, इस मन में,
ज़्यादा कहने का साहस भी, अब रहा नहीं सूखे तन में॥

दिल को मसोस रह जाना है, अब भूख कहां ? और प्यास कहां,
घुल घुल पानी बन जाना है, गिनती की हैं अब श्वांस यहां।
बरसात यहां आवे कैसे, तुम छिप बैठे बृज बनि तन में,
बस बहुत हो चुका नील, श्याम ! बरसो घनश्याम इसी बन में॥

—"अज्ञात"

प्रभो अब कैसे तुम्हें रिझाऊं ?

इत–उत भटकत दिवस बिताये, अब कित ढूंढन जाऊं।
मुझे बतादो वही राह प्रभु, जिससे तुमको पाऊं॥
क्या वंशी की तान सुनाऊं ? या मैं रास रचाऊं।
या ग्वालिन बन माखन रोटी ही से तुम्हें मनाऊं॥
नहीं दीखता कोई मारग, जिससे धीरज पाऊं।
नाथ बताओ तुम्हें छोड़ अब, किसको विनय सुनाऊं॥

—श्री० रामनरेशसिंह "भ्रमर"

राधे कृष्णा बोल, पंछी राधे कृष्णा बोल ?

झूठे जग की झूठी माया, मोह लोभ का जाल बिछाया।
ना कछु आना ना कछु जाना, मन की आंखें खोल॥ पंछी राधे०॥
बहुत कठिन है जगत की धारा, कोऊ नहीं है खेवन हारा।
पाप पुण्य को रखकर घट में, पूरा—पूरा तोल॥ पंछी राधे०॥
राधे कृष्णा बोल, पंछी राधे कृष्णा बोल॥

तराना-देश

चतरंग—त्रिताल—मध्यलय

(स्वरकार और शब्दकार—पं॰ नारायण झा गायनवादनाचार्य)

+				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	६	१०	१२	१३	१३	१४	१५	१६
त	-	नसं	-रं	न	ध	प	–	र	-म	रम	पध	म	ग	र	-
ता	ऽ	नोऽ	ऽम	दे	रे	ना	ऽ	दी	ऽम	तऽ	नऽ	दे	रे	ना	ऽ
स	ऩ	-	स	र	म	प	न	प	न	सं	रं	नध	पम	गर	सऩ
त	दा	ऽ	रे	त	द्रे	दा	नि	त	दि	य	न	रेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
अन्तरा☞								म	म	म	म	प	प	न	सं
								ह	र	ह	र	भ	ज	ज	य
रं	गं	रं	मं	गं	रं	सं	न	रं	गं	रं		गं	रंगं	सं	नसं
औं	ऽ	का	ऽ	रे	ऽ	ध्व		*	*	*	**	*	**	*	**
प	न	सं	रं	न	ध	प	–		म	प	ध	म	ग	र	-
स	नऩ	नऩ	सस	रर	मम	पप	नन	प	नन	-स	र	न	धम	-ग	सर
धा	धिर	किट	तक	धुम	किट	गदि	गन	तक	धिलां	ऽग	तक	कड़ा	धाक	डांधा	कडां

तिहाई—(तीन ताल और अष्ट मङ्गल)

ताल त्रिताला १६ मात्रा में एक से लगाकर ५ मात्रा तक की तिहाई सङ्गीत के विशेषांक "ताल अङ्क" में दे चुका हूं अब इस अङ्क में ६ से ९ तक की तिहाई और दी जारही है। लेखक—श्री० "पुरुषोत्तम" पखावजी

नं० १ तिहाई छटवीं मात्रा से

+				२				०			
					तिटकत	गदिगन	धाऽतीऽ	धाऽऽऽऽ	तिटकत	गदिगन	धाऽतीऽ
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

३				+
धाऽऽऽऽ	तिटकत	गदिगन	धाऽतीऽ	धा
१३	१४	१५	१६	१

नं० २ तिहाई ७ सात मात्रा से

+				२				०	
–	–	–	–	–	–	त्रकऽध्धऽ	तऽऽन्न	धाऽतीऽ	धाऽत्रकऽ
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०

		३				+
ध्धेऽतड	ऽन्नधाऽ	तीऽधाऽ	त्रकऽध्धेऽ	तडऽन्न	धाऽतीऽ	धा
११	१२	१३	१४	१५	१६	१

नं० ३ तिहाई मात्रा ८ से

+				१				०			
–	–	–	–	–	–	–	धाऽदिर	तदधाऽ	तीऽधाऽ	धाऽकिट	तकधाऽ
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

३				+
तीऽधाऽ	धाऽकिट	तकधाऽ	तीऽधाऽ	धा
१३	१४	१५	१६	१

नं० ४ तिहाई मात्रा ९ से

+				१							
—	—	—	—	—	—	—	—	किटतक	धदीगन	धाऽऽऽ	किटतक
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

३				+
धदीगन	धाऽऽऽ	किटतक	धदीगन	धा
१३	१४	१५	१६	१

ताल अष्ट-मङ्गल मात्रा २२ ताली ८ खाली ३

+		०		२		३		०		४		५		०	
धा	ऽ	ऽ	ऽ	धा	ऽ	दी	ऽ	ना	ऽ	धा	ऽ	दी	ऽ	ना	ऽ
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६

६		७		८		+
धा	धा	दी	ना	धदी	गन	धा
१७	१८	१९	२०	२१	२२	१

(२) ठेका अष्ट-मङ्गल

+		०	।	२		३		०		४		५	
ताऽ	धीन	नक	घऽ	धीन	नक	घेऽ	घेऽ	धीन	नक	धाऽ	घेऽ	धीन	नक
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४

		६		७		८	
घेऽ	घेऽ	धीन	नक	धीन	नधी	नन	तक
१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२

(३) सम से तिहाई

+		०		२		३		०		४	
ध्धेत्तगं	नधा	ऽध्धे	तगंन	धाऽ	तीटकत	गदीगन	धाध्धे	तगन्न	धाऽ	ध्धेतगं	न्नधाऽ
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

५		०		६		७		८	
तीट	कतगदी	गनधा	ध्धेतग	न्नधा	ऽध्धे	तगन्न	धाऽ	तीटकत	गदीगन
१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२

दिल्ली व लखनऊ रैडियो स्टेशनों से ब्राडकास्ट किये हुए कुछ गीत

(१)

मन में बसे हैं कृष्ण मुरारी, मुरलीधर घनश्याम विहारी ॥
मोरमुकट धारी मनमोहन, श्याम सुन्दर नटवर गिरधारी ॥
सङ्कट मोचन कष्ट निवारण, नन्द के लाल सुदर्शन धारी ॥
सांवरो रूप रसीली अखियां, मोरमुकट की शोभा न्यारी ॥
नैन हमारे बाट तकत हैं, दर्श दिखावो कुँज विहारी ॥

(२)

प्रेम का बीज न बोना जगत म प्रेम का बीज न बोना ...।
छल या धोखे की रीत यहां की, प्रेम का बीज न बोना।
प्रेम की खेती करके बावा, एक दिन होगा रोना ॥ प्रेम का ... ॥
सत के धागे में तू बावा, सत ही प्रेम पिरोना ॥
इस जग की माया में फंसकर, जीवन आस न खोना।
ऐसी करनी करले बावा, बन जाये तू सोना ॥ प्रेम का...... ॥
पाप नदी में सत की नैया, अपनी कभी न डुबोना।
हमने इस संसार को समझा, माटी का है खिलौना ॥ प्रेम का...... ॥

(३)

जिसे देखा वह दीवाना है, यह दुनियां पागल खाना है।
कोई शीरी पर है शैदा, कोई मजनूं और कोई लैला ॥
कोई वामक और कोई अज़रा, कोई जाये मसजिद गिरजा।
कोई करे बुतों की पूजा, कोई जाये मसजिद गिरजा।
यह राज़ है और क्या परदा, नहीं किसी का कोई ठिकाना है ॥
कोई बना है रङ्ग रङ्गीला, कोई बना है छैल छबीला।
कोई बना गुरू का चेला, सब ठगने का ये बहाना है ॥

(४)

आये थे जैसे जग में वैसे ही जारहे हैं। जीवन के दिन सुनहरी अब याद आरहे हैं।
हम-जोलियों में खेले, हँस-हँस के दिन विताये, अब उस हँसीके बदले आंसू वहा रहे हैं।
बचपन को पार करके जोबन का बाग़ देखा जब गुल लुभा रहे थे, अब ख़ार खारहे हैं।
यक बारगी खिजां ने सारी बहार लूटी, जब करसके न कुछ भी अब मलमला रहे हैं ॥
था एक वक्त वो भी, दिन आज इक 'वियोगी', जब खिलखिला रहे थे अब तिलमिला रहे हैं।

खद्दर का गीत

ताल कहरवा

स्वरकार और शब्दकार
श्री. आर. एस. "शातिर" M. A. L. T.

गीत

पहिनो-पहिनो तुम खद्दर पहिनो, भारत के नर नार।
(१) खद्दर का कुरता धोती हो, सर पर गांधी कैप जमी हो।
इस देशी वर्दी पर हमको होवें फ़ख़र हज़ार॥
(२) मैला हुआ तो सोप लगाया, धो-धो कर खुंटी पै सुखाया।
धेले के साबुन में धुलकर कुरता है तैयार॥
(३) गर्मी में दे शीतलताई, जाड़े में बख़्शे गरमाई।
खद्दर की तासीर अजब है, हरदम फस्ले बहार॥
(४) जबसे तन पर खद्दर पहना, सादा खाना सादा रहना।
तब ही से महसूस हुआ, 'शातिर' अपने में सुधार॥

० +	० +	० +	० +
सर सन् सम म	– म गम पध	प म गम मग	रग गर सर रस
पहि नो पहि नो	ऽ तुम खद् दर	पहि नो भा रत	के नर ना ऽर

अन्तरा (समसे उठेगा "पहिनो पहिनो तुम" बोल बजाने के बाद)

+ ०	+ ०	+ ०	+ ०
सं संसं सं संसं	पध नध पम प	म मम मम म	सर गर सन् स
खद् दर का कुर	ता धो ती हो	सर पर गां धी	कै पज मी हो
नसं संन धन नध	पध धप मप पम	गम मग रग गर	सर रस सर सन्
इस दे शी वर	दी पर हम को	हो वें फ़ख़ रह	ज़ा र पहि नो

बाकी अन्तरे भी इसी प्रकार बजेंगे।

शाङ्र्गदेव के बाद

(लेखक—श्री० सारङ्ग)

निःशङ्क शाङ्र्गदेव के समय मार्गी और देशी नाम से सङ्गीत में दो पद्धतियां प्रचलित थीं। इनमें से मार्गी पुरानी थी, जिसका लगभग उस समय तक ह्रास हो चुका था, और देशी पद्धति नवीन थी, उसी का उस समय प्रचार था। इसका काल था १३ वीं सदी का उत्तरार्द्ध और लगभग १४ वीं सदी का प्रारम्भ। इनके ग्रन्थ "सङ्गीत-रत्नाकर" के पढ़ने के बाद मालूम होता है कि ये नई पद्धति के साथ पुरानी पद्धति का मेल बैठाने का प्रयत्न कर रहे थे। इन्होंने अपने ग्रन्थ में न केवल देशी पद्धति पर विचार किया, अपितु उस पुरानी पद्धति को पुनः जीवन देने का प्रयत्न किया। उस समय के लिये यह वस्तु अच्छी रही या नहीं यह नहीं कहा जा सकता, पर जिस पद्धति को इन्होंने जीवन देने का प्रयत्न किया, वह जीवित न रह सकी और वर्तमान समय तक यह पद्धति लुप्त ही हो गई।

इस काल में आज कल की ख्याल पद्धति न थी। इस समय ध्रुपद का ही प्रचार था जो कि मार्गी का परिष्कृत रूप है। कई लोग ध्रुपद प्रणाली को १००० वर्ष पुरानी बताते हैं, पर इतना तो सही है कि शाङ्र्गदेव के समय भी यह प्रचलित थी। यही ध्रुपद प्रणाली तानसेन के समय तक तथा उसके बाद भी कुछ समय तक सुरक्षित रही। इस ध्रुपद प्रणाली को सुरक्षित रखने में तानसेन वंश का बहुत बड़ा हाथ था। तानसेन के गुरू श्री स्वामी हरिदास जी इसी ध्रुपद प्रणाली के अद्वितीय आचार्य थे। यह काल अर्थात् १६ वीं शताब्दी इतिहास में महत्व पूर्ण स्थान रखती है। इसी समय अकबर जैसे यहां सम्राट हुये तथा श्री स्वामी हरिदास जैसे ध्रुपद प्रणाली के आचार्य हुये। इन्होंने अपनी विद्या को सुरक्षित रूप में अपने शिष्यों को दिया। इनके शिष्य लोक प्रसिद्ध तानसेन और बैजूबावरा थे। इस १६ वीं शताब्दी में ही मृदङ्ग ने तबले का रूप ले लिया, यद्यपि इस समय तबले का इतना प्रचार न हुआ था। पर बाद में इसका इतना प्रचार हुआ कि आज मृदङ्ग का नाम भी साधारण आदमी नहीं जानता। वह जानता है केवल तबले को। यह भी न भूलना चाहिये कि इस तबले से ध्रुपद प्रणाली को अत्यधिक नुकसान हुआ क्यों कि ध्रुपद का जोड़ तो मृदङ्ग की आड़ी कुआड़ी और परन आदि के साथ बैठता है। मृदङ्ग के प्रचार की कमी के साथ-साथ ही ध्रुपद प्रणाली भी ख़तम होती चली गई है। वर्तमान समम में तो नाम-मात्र को ही बच रही है।

औरङ्गजेब की मृत्यु के बाद और सन् १८५७ के गदर के बीच टप्पा प्रणाली का आविष्कार हुआ। इसके आविष्कार का ठीक समय क्या है यह कहना कठिन है। इसके विषय में कहा जाता है कि इसे सदारंग नाम के मुसलमान ने सबसे पहले गाया था। पर इन्होंने स्वयं इस पद्धति का प्रचार न कर इसे सबसे पहले दो भिक्षुक बालकों को सिखाया और इन्हीं भिक्षुक बालकों से इसका प्रचार डूमों (उस समय के तानसेन वंश के अतिरिक्त मुसलमान गायक) में हुआ। इसके बाद टप्पे और ध्रुपद के मेल से ख्याल पद्धति का आविष्कार हुआ, यही पद्धति इस समय अत्यधिक प्रचलित है। इसके प्रसिद्ध गायक बीच के काल में मुहम्मद खां रीवां वाले तथा हस्सू खां हद्दू खां ग्वालियर वाले हुये। कालान्तर से फिर ठुमरी आदि का आविष्कार हुआ। ठुमरी में ध्रुपद, टप्पा और ख्याल तीनों की खिचड़ी कर दी गई।

भारतीय संगीत को उसका आज कल प्रचलित रूप देने में मुसलमान गायकों का भी बहुत बड़ा भाग है। सन् १६१८ की एक पुस्तक "रागविबोध" सोमनाथ कृत मिलती है, उसमें तत्कालीन मुसलमानों द्वारा प्रचारित हुसेनी, जिल्लाफ मुसाली आदि कई रागों का परिचय दिया है। इसी समय के पं० भावभट्ट कृत "अनुपम संगीत रत्नाकर" ग्रन्थ से करनाट, नायकी, बागेश्वरी, अड़ाना, शहाना और काफी आदि कई नई जातियों के रागों का परिचय मिलता है तथा इन्हीं पुस्तकों में मुसलमानों द्वारा आविष्कृत नई-नई तानों का उल्लेख है। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि टप्पे, ख्याल और ठुमरी आदि का आविष्कार भी इन्होंने किया। साथ ही सितार आदि अन्य वाद्यों का भी इस समय निर्माण हुआ। लगभग अकबर के समय से संगीत हिन्दुओं के हाथ से निकल कर मुसलमानों के हाथ में जा पहुँचा। इन्होंने उस भारतीय संगीत को बहुत कुछ अपने साथ लाई संस्कृति से रँगा। वही मुस्लिम संस्कृति से रँगा संगीत ही उत्तर भारत में आज २० वीं शताब्दी में प्रचलित है।

विक्रमी संवत् की दृष्टि से २० वीं शताब्दी में दो अन्य विभूतियाँ हुई, जिन्होंने संगीत के क्षेत्र में बहुत काम किया। वे विभूतियाँ थीं—श्री विष्णु नारायण भातखण्डे और श्री विष्णु दिगम्बर पलुस्कर। श्री पं० विष्णु दिगम्बर ने संगीत का उच्च श्रेणी में प्रचार करने का असाधारण प्रयत्न किया। इससे पहले संगीत निकृष्ट श्रेणी के लोगों के लिये समझा जाता था। पर जो काम १३ वीं शताब्दी में श्री निःशङ्क शार्ङ्गदेव ने किया उस काम को फिर यदि किसी ने किया तो वह थे श्री विष्णुनारायण-भातखण्डे। इन्होंने प्राचीन पद्धति के साथ नवीन पद्धति का मेल बैठाने के लिये अध्ययन शुरू किया। दोनों पद्धतियों की आलोचना की, तथा इनकी खोज के लिये सम्पूर्ण भारत का भ्रमण किया। इसी भ्रमण में उन्हें जब सुने गये गानों को लिखने की आवश्यकता अनुभव हुई तो उस समय इन्होंने इस समय प्रचलित स्वरलिपि का आविष्कार किया। ये आविष्कार साधारण चीज नहीं है इसके लिये आने वाली सन्तति सदियों तक इनकी ऋणी रहेगी, अब तक जो काम गुरू से सीखे बिना नहीं हो सकता था उसे इन्होंने लिखकर सीखने का मौका दिया। इनकी अमर कृति है, 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति'। इसी ग्रन्थ के कारण लोग इन्हें शार्ङ्गदेव कहने लगे थे। इनकी मृत्यु से संगीत का अन्वेषण जो इन्होंने शुरू किया था बीच में ही अधूरा रह गया है।

वर्तमान समय में ध्रुपद, टप्पा, ख्याल और ठुमरी ये सभी प्रचलित हैं। ख्याल ने तो इस समय लोगों के हृदय में अद्वितीय स्थान बना लिया है। ठुमरी को भी लोगों ने कम नहीं अपनाया है। पञ्जाब में गज़लें बहुत पसन्द की जाती हैं। नवाबों के आश्रय में पली ठुमरी ने अपना स्थान लखनऊ और बनारस में बनाया है। राजा-महाराजाओं के दरबारों में ख्याल पद्धति ने आश्रय पाया और अब सर्व साधारण भी इसे अपनाने लगे हैं। ध्रुपद का इस समय न तो अधिक प्रचार ही है न इसके सुनने वाले ही अधिक हैं। इसके आदर्श गायक स्वर्गीय नासिरुद्दीन खाँ थे। आप ध्रुपद की गायकी करते थे, पर आपका रंग संगीत सम्मेलनों में प्रायः नहीं जमता था। इसका कारण क्या था नहीं कह सकते थे पर इससे इतना अवश्य ज्ञात होता है कि लोग ध्रुपद नापसन्द करते हैं। अब भी इस पद्धति के कुछ गाने वाले हैं पर सर्व-साधारण में से यह पद्धति लुप्त होती हुई मालूम होती है।

मत्तताल मात्रा १८

शब्दकार—गायन सम्राट श्री तानसेन जी, (स्वरकार—प्रो० के० ललितमोहन सिंह लाहौर।)

दोहा—म, नि तीव्र कोमल रे ग ध, चढ़त न रे ध लगाय।

प वादि संवादि सा, शास्त्र प्रमाण बताय॥

स ग म प न सं न ध प म ग र स।

पकड़—न् स म ग प म ध प न ध प ग प ग र स॥

—गाना—

सनद तोहि चाह गुण की गुना सेन।
गुनकर गुणी के आगे गुणी को रिझायो,
साँचो भेद पायो अपार तानसेन ॥सनद०॥

×	०	।	।	०	।	।	।	०
धा ऽ	धि न	न क	धि न	न क	तिर किड	धि न	घि ड़	न क
न ध	प प	ग म	प म	ग र	स स	स स	प पम	गम प
स न	द तो	ऽ हि	चा ऽ	ह गु	गु ना	गु ना	ऽ सेऽ	ऽऽ त

—अन्तरा—

प प	म ग	म प	न सं	- सं	सं न	न सं	- रं	संन सं
गु ण	क र	गु णी	के आ	ऽ गे	गु णी	ऽ को	ऽ रि	झाऽ यो
प न	ध प	- प	प म	ग र	स स	स स	पपम	गम प
साँ ऽ	चो भे	ऽ द	पा यो	अ पा	ऽ र	ता ऽ	न से	ऽऽ त

आलाप विस्तार मुल्तानी

उठान १३वीं मात्रा से- ऩ स म ग र स सर सस ऩ - ऩ स ऩ ध़ प़ -

प़ध़ प़प़ म़ग़ म़प़ ऩस गम प॥

१ मात्रा से- ऩ स म ग स ग म ग र स ऩ स म ग प पम गम प॥

" " " ऩ स र स म ग प म ग म ग र स स ऩस गम पध पप॥

" " " ऩ स म ग प न ध प म ग म ग र स पम गम पन धप॥

" " " ऩ स म ग म प न सं संरं संसं न ध प म गम पन धप मप॥

अन्तरा के आलाप

ग म प न सं गं रं सं न ध प म प ग म ग गम प॥

म ग म ग म प न सं न सं मं गं रं सं न सं गं मं, पं मं गं रं सं संरं संसं

न न सं न ध प गम पन संरं संन धप॥

—तानें—

१३वीं मात्रा से- ऩस मग रस ऩस गग रस॥

" " " ऩस गम पम गम गर सस॥

" " " सग मप नन धप मग रस॥

१० वीं मात्रा से- ऩस गम पन संरं संन धप मग मग रस॥

७वीं मात्रा से- सग मंप नसं गंमं पंमं गंमं गंरं संन धप मग मग रस ॥

१०वीं मात्रा से- सग मंप नसं गंरं संन धप मग मग रस ॥

चढ़त मात्रा- नस गग सग मम गम पप मंप नन पन संसं,

नसं गंगं रंसं नध पम गम गर सस ॥

उतार ७वीं मात्रा से- गंरं सं,रं संन, संन ध,न धप म,प मग, मग र,ग रस ॥ फिरकत १३वीं मात्रा से:—

नस गम पम गम पन नध पम गम पसं नध पम गम पन

संगं रंसं नध पम गम पम गम गर सन सग मप ॥

रागिनी विवरण "मुल्तानी"

यह औड़व सम्पूर्ण रागिनी है। दिन के तीसरे प्रहर में गाई जाती है। इसमें रिषभ गन्धार धैवत कोमल मध्यम तीव्र है। शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इसे शस्त्रोक्त गा लेना कुशलता का काम है। आरोह में र ध वर्ज्य हैं अवरोह सम्पूर्ण प्रधान अङ्ग उत्तरांग है। म ग की संगति इसे बहुत सुन्दर बना देती है प वादी स सम्वादी है।

निसौ मगौ पमौ धपौ निधौ पगौ रिसौ ।
मुलतानी भवेत् पांशा ऽऽ रोहे ऽ रिधा ऽ परा हगा ॥

(अभिनव राग मंजरी रागाध्याय)

—*—

ढोलक के गीत

(संग्रहकर्त्री-श्रीमती शैलकुमारी चतुर्वेदी)

(१) बन्ना !

आज नये फैशन से बन्ना सजायेंगे।
घोड़ी पै चढ़ना फैशन नहीं है, वम्बई से मोटर बन्ने को मगायेंगे।
मरुअट लगाना फैशन नहीं है, नौशे के मुँह पर पाउडर लगायेंगे॥
कंगन बांधना फैशन नहीं है, रिष्टवाच हाथों में बँधायेंगे।
बन्ना सजेंगे जब फैशन से, मिलजुल कर हम वैलकम गायेंगे॥

(२) सेहरा !

सेहरा गुलों का सुन्दर मालिन लिये खड़ी है।
जल्दी बंधाये नौशा, सबको यही पड़ी है।
समझा रहे हैं दशरथ लेने को नेग अपना,
परियां इधर झगड़ती मालिन इधर अड़ी है।
जल्दी बरात जावे सीता के देखने को,
कौशल कुमारियों के मन में खुशी बड़ी है।
दिल बाग़ बाग़ होता, मिथिलेश नन्दनी का,
सेहरे की जब मँहकती हर फूल पंखड़ी है।
लाई हैं गूंथ करके बाग़े हरम से परियां,
क्या खूब मोतियों की, महताब हर लड़ी है।
टुकड़े हैं चन्द्रमा के दूल्हा—दुल्हन हमारे,
फूलों की आज देखो कैसी लगी झड़ी है।
आओ सखी सहेली गावें बधाइयां सब,
मुशकिल से आज आई आनन्द की घड़ी है।

(३) घोड़ी !

अन्दाज़ निराला तेरी दिखला गई घोड़ी।
जिसने भी देखा उसको है ललचा गई घोड़ी॥
मखमल की ज़ीन ज़र्रीं है रेशम की बाग डोर।
सोने का गहना पहन के इठला गई घोड़ी॥
छूकर चरन मैया के, बन्ना घोड़ी पै बैठा।
शोभा अजीब उस घड़ी दिखला गई घोड़ी॥
झनकार झांझनों की तो मन मोह ले गई।
घुंघरू बजाके हम सबको तड़पा गई घोड़ी॥
फूली नहीं समाती है मारे वह खुशी के।
दिल की मुराद आज 'कुँवर' पागई घोड़ी॥

रागिनी मल्हारी

(लेखक—पं० शङ्करराव शिवराव आठले)

गताङ्क में मेघ राग की प्रथम रागिनी टङ्कल का विवरण दिया गया था, इस अङ्क में मेघ की द्वितीय रागिनी मल्हारी का वर्णन दिया जाता है।

शृङ्गार स्वरूप—यह रागिनी रसिक प्रिया, रतिविचित्रा, विरहिणी और एकांत वासिनी है। इस का वर्ण गौर, वस्त्र मलीन, शरीर शुष्क, गतिमन्द है इसने शरीर पर चम्पक पुष्प के अलङ्कार धारण कर रक्खे हैं। नेत्र अश्रु युक्त हैं। हाथ में वीणा लेकर उदासीन होकर गायन कर रही हैं।

जाति—सम्पूर्ण है, स्वर सब शुद्ध लगते हैं। पञ्चम ग्रह व धैवत न्यास है। धैवत इसका प्रधान स्वर है। मध्यम स्वर पर ठहरने से विशेष खूबी मालूम होती है। कई लोग इसे षाड़व जाति की मानकर इसमें निषाद नहीं लगाते, और कोई-कोई गुणिजन षड़ज मध्यम शुद्ध रे. ग. ध. तीव्र व निषाद कोमल करके लगाते हैं। यह रागिनी सारंग, सोरठ व विलावल से मिश्रित है। प्रसन्नता उत्पन्न करती है।

समय—दिन को अथवा रात्रि में दो प्रहर पर वीर या शृङ्गार रस में इसे गाते हैं। वर्षा ऋतु में हर समय गा सकते हैं।

सरगम

स्थायी—धसधप ममगर सरमम मगमम

अन्तरा—गमधस ससस‌ध पममग रस

आभोग—ममधस ससस‌ध पमगर ससससस मममम गममम गरसस ससस‌ध सधधध धससस धप मगरस

सितार पर गत-मल्हारी (तीन ताल)

	०	३	×	२
सस	र मम प प	प ग र मम	ग सस र ग	ग स स
दिर	दा दिर दा दा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा

तोड़ा १—२

रर	र रर र र	स स र मम	ग सस र ग	ग स स
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा
पप	प पप प प	ग र र मम	ग सस र ग	ग स स
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा

आनन्द भैरव-झपताल !

(गौड़ मालव मेल)

(स्वरकार पं० नारायणदत्त जी जोशी ए. टी. सी.)

भैरव केही मेल में तीखो भैरव पेखि।
पस वादी सम्वादितें आनन्द भैरव लेखि॥

(चन्द्रिकासार)

गमौ रिगौ पमौ गमौ रिसौ गमौ सधौ पमौ।
गमो रिसाविति प्रोक्त आनन्द भैरवोऽशमः॥

(अभिनवरागमञ्जर्याम्)

यह राग मालवगौड़ मेल से उत्पन्न हुआ है। इसमें रिषव और निषाद कोमल और बाकी स्वर शुद्ध लगते हैं। इसकी जाति सम्पूर्ण कही जाती है। इसके पूर्वाङ्ग में भैरव और उत्तरांग में बिलावल झलकता है। यह राग (जैसा इसका नाम है) आनन्द का देने वाला है। भैरव राग के समान यह भी प्रातःकाल ही का राग है, और इसकी भी गणना सन्धि-प्रकाश-रागों में है। इसके वादी-संवादी स्वर म - सा हैं।

मूल स्वर समूह—गम र॒ ग प म ग म र स ग म सं ध प म ग म र॒ स।

—गीत—

कैसे तुम गणिका के, औगुन ना गिन्यो नाथ।
कैसे तुम भीलनी के, जूठे बेर खायो है॥
कैसे तुम द्वारिका में, द्रौपदी की टेर सुनी।
कैसे तुम गज के काज, नंगे पैर धायो है॥
कैसे तुम सुदामा के, क्षण में दरिद्र हन्यो।
कैसे तुम उग्रसेन, वन्दि से छुड़ायो है॥
मेरी बेर एति देर, कान मूंदि रह्यो नाथ।
दीनबन्धु दीना नाथ, काहे को कहायो है?

———:०:———

×		२			०		३		
धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
ग	ग	म	र॒	ग	प	म	ग	–	म
कै	से	तु	ऽ	म	ग	णि	का	ऽ	के

ग	म	र्	–	स	ग	प	म	–	म
औ	गु	न	ऽ	ना	गि	न्यो	ना	ऽ	थ
ग	ग	म	ग	म	सं	ध	न्	प	म
कै	से	तु	ऽ	म	भि	ल	नी	ऽ	के
ग	म	र्	ग	प	म	ग	म	र्	स
जू	ठे	बे	ऽ	र	खा	यो	है	ऽ	ऽ
र	स	ग	–	म					
कै		तु	ऽ	म					

अन्तरा

+		२			०		३		
ग	म	सं	–	सं	सं	सं	रं	–	सं
कै	से	तु	ऽ	म	द्वा	रि	का	ऽ	में
सं	सं	गं	पं	मं	गं	सं	रं	–	सं
द्रौ	प	दी	ऽ	की	टे	र	सु	ऽ	नि
रं	सं	सं	रं	सं	धन्	प	म	–	ग
कै	से	तु	ऽ	म	गज	के	का	ऽ	ज
ग	म	र	ग	प	म	ग	म	र	स
नं	गे	पै	ऽ	र	धा	यो	है	ऽ	ऽ

नोट—बाकी अन्तरा उक्त अन्तरा ही के समान जानिये ।

साहित्य सङ्गीत कला विहीनः साक्षात् पशुःपुच्छ विषाण हीनः ।

मई १६४० | सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग | वर्ष ६ संख्या ५ पूर्ण संख्या ६५

गुज़र जाता है सर पहिले !

जो तू चाहे कि हो घनश्याम की मुझपर नज़र पहिले,
तो उनके आशिक़ों की ख़ाकपा में कर गुज़र पहिले।
तरीक़ा है अजब इस इश्क़ की मंज़िल में चलने का,
क़दम पीछे गुज़रते हैं, गुज़र जाता है सर पहिले।
उसीका घर बना पहिले, दिले मोहन की बस्ती में,
कि जिसका दीनो-दुनियां दोनों से उजड़ा है घर पहिले।
मज़ा तब है कि क़ुरबानी में हरइक ज़िद से बढ़ता हो,
ये तन पहिले, ये जां पहिले, ये दिल पहिले, जिगर पहिले।
न रो ! ए आंख ! तेरे 'विन्दु' मोती गर लुटाते हैं,
यक़ीं रख यह कि उल्फ़त में नफ़ा पीछे, ज़रर पहले।

—सङ्गीत भूषण श्री "विन्दु" जी

मैं तुमको कैसे जानूँ ?

(रचयिता-श्री० चन्द्रशेखर पाण्डेय "चन्द्रमणि" कविरत्न)

—*:(*):*—

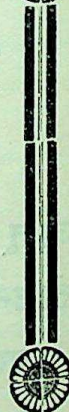
(१)

लोचन बन वारिदमाला,
आंसू जल बरसाते थे।
वेदना उठ रही उर में,
मानो घन घहराते थे,
रह रहकर कसक अनोखी,
चपला का साज सजाये।
देकर थपकियां सुलाने,
तुम झंझानिल बनआये।

(२)

जब निशीथिनी चिन्ता की,
मन पर प्रभाव फैलाती।
तम की चादर में फँसकर,
मानवी प्रकृति अकुलाती।
तब तुम प्रकाश करने को,
किरणों के कर फैलाये।
प्राची के क्षितिज-पटल से,
तेजमय तरणि बनआये।

(३)

तापों से प्राण तपे जब,
बरसाते रवि अङ्गारे।
ब्याकुल हो अवनि उगलती,
चिनगारी के फौव्वारे।
मैं ढूँढ़ रहा था तुमको,
आशा का बाग लगाये।
तुम मुझे सुखी करने को,
मलयानिल बनकर आये।

(४)

यद्यपि आगमन तुम्हारा,
मैंने सुखदायक जाना।
फिरभी भ्रान्त्यापह्नुति में,
पड़कर न तुम्हें पहिचाना।
तुम क्या हो, तम या दिनकर ?
हिममय या आग बबूला।
तुमसे जब अलग हुआ तो,
तुममें ही तुमको भूला।

(५)

अभिलाषा तो ऊँची पर,
कल्पना शिथिल है सारी।
आओ अब तुम्हीं बताओ,
क्या है पहिचान तुम्हारी।
तर्कों के द्वारा प्रियतम,
मैं तुमको कैसे जानूँ।
यह पर्दा अगर हटादो,
शायद कुछ-कुछ पहिचानूँ।

रागों का प्रभाव

(लेखक—श्रीयुत एस० वी० बब्बन जी)

सङ्गीत का पूर्ण विकास सम्भवतः सम्राट अकबर के समय में हुआ था। उस युग के सर्व-श्रेष्ठ संगीत आचार्य रसिक शिरोमणि स्वामी हरिदास थे। जगत विख्यात बैजूबावरे और तानसेन इन्हीं के शिष्य थे। अकबर के पश्चात् शाहजहां के राज्यकाल तक संगीत का अस्तित्व स्थिर रहा किंतु औरंगजेब के समय से इसका उत्तरोत्तर ह्रास होना आरम्भ हुआ। कला का उत्थान तभी हो सकता है जब उसे राजसत्ता का सहयोग प्राप्त हो। औरंगजेब संगीत को कुफ्र और संगीत का सुनना पाप समझता था। औरंगजेब के बाद उत्तर भारत में अशान्ति के बादल मँडराने लगे। गुणियों को अपने जीवन के लाले पड़ने लगे। विकास और प्रचार का समय न रहा। अन्त में मुहम्मद-शाह रंगीले के समय में इसे कुछ सहारा मिला किन्तु वह भी स्थायी न रहा। रंगीले के दरबार में अदारंग और सदारंग नामक दो प्रमुख गायक थे। दोनों सहोदर भाई थे। सुना जाता है कि सदारंग को किसी मुसलमान कन्या से प्रेम हो गया। प्रेमिका के विशेष अनुरोध करने के कारण सदारंगजी को उसके भाई को संगीत की शिक्षा देने के लिये बाध्य होना पड़ा। उस समय तक शुद्ध संगीत पर अधिकार हिन्दू गायकों का ही था। यद्यपि तानसेन के बाद मुसलमान गायक भी होने लगे, (कुछ इतिहासज्ञों के मतसे तानसेन के पूर्व भी मुसलमान गायक थे, पर विजातीय होने के कारण संगीत के मूल-मंत्र से सर्वदा वंचित रहे) सदारंग के सामने एक समस्या थी। वह अपनी प्रेमिका को निराश भी करना नहीं चाहते थे और साथ ही एक विजातीय को संगीत का मूल-मंत्र देने में असमर्थ थे। अतएव उन्होंने गोबरहार खण्डहार, नानहार और दबूर ध्रुपद की विशेषताओं को मिलाकर एक नई गायकी का आविष्कार किया जिसका नाम "ख्याल" रखा और इसी की शिक्षा अपनी प्रेमिका के भाई को देने लगे। अदारंग को जब यह बात मालूम हुई तो सदारंग को कहला भेजा कि वह अपना कलुषित मुँह मुझे न दिखलाये। सदारंगजी ने अपने बड़े भाई के पास संवाद भेजा कि मैंने सङ्गीत के साथ कोई विश्वासघात नहीं किया है, वरन् उसकी मर्यादा को अक्षुण्ण रखने का यथा संभव प्रयत्न किया है। उस युग में "ख्याल" गायकी निकृष्ट मानी जाती थी। ख्याल गायक को लोग गुणी कहने में संकुचित होते थे किन्तु धीरे-धीरे युग ने पलटा खाया और वही ख्याल गायकी शुद्ध सुवर्ण न होते हुये भी आधुनिक जापानी सुवर्ण के समान सस्ती होने के कारण सर्व-प्रिय बन बैठी। इस वर्तमान युग में ध्रुपद गायकी का न तो इतना प्रचार है और न समझने वाले हैं जितना ख्याल गायकी का है।

इसी ख्याल गायकी के कारण धीरे-धीरे रागों के स्वरूप में भी परिवर्तन होने लगा। यहां तक कि आज कल रागों का शुद्ध स्वरूप स्थिर करना भी दुस्तर कार्य हो गया है। मध्यकालीन युग में भारत निरन्तर अशान्ति और राष्ट्र विप्लव का क्षेत्र बना रहा। अतएव उस समय रागों का विकास एक प्रकार से अवरुद्ध हो गया। जिसके पास यह कला रही उसकी यह निजी सम्पत्ति के समान हो गई। धनाभाव के कारण गुणी लोग अनुदार होने लगे जिससे उनके विचार सङ्कुचित हो गये। यही उनके उदर-पालन का एक मात्र साधन रह गया। अतएव अपने पुत्र और एक-आध कृपापात्र शिष्यों को छोड़कर उदार चित्त से इस विद्या का दान करना उनके लिये एक समस्या हो गई। संस्कृत का ज्ञान न होने के कारण सङ्गीत-शास्त्र का अध्ययन करने से वञ्चित रहे। इसलिये उन्हें शास्त्रोक्त ज्ञान न प्राप्त हो सका। किन्तु शिष्य प्रणाली के अनुसार जो कुछ भी उन्होंने अपने गुरु से सीखा, उसके अतिरिक्त रागों की रोचकता बढ़ाने के विचार से कुछ अन्य स्वरों का भी यदाकदा व्यवहार करने लगे। इसी प्रकार भेद होते-होते आज रागों के शुद्ध स्वरूप से हम वञ्चित हैं। उनके बलात्कार का परिणाम यह हुआ कि शास्त्रवर्णित ७२ ठाठ के स्थान में आज हमारे सम्मुख केवल १० ठाट हैं, ६२ ठाठों के अभाव में राग-रागिनियों का शुद्ध स्वरूप कहां तक कायम रह सकता है यह संगीत प्रेमी तथा छात्रों के लिये विचारणीय विषय है।

कला पर सबका समानाधिकार है। वह किसी वंश विशेष की सम्पत्ति नहीं हो सकती, किन्तु हमारे देश में ऐसे गायकों की कमी नहीं जो राग विशेष को अपने वंश की निजी सम्पत्ति समझे बैठे हैं। कला अध्ययन और परिश्रम से प्राप्त होती है। वह कोई पैतृक सम्पत्ति नहीं जो वंशाधिकार से प्राप्त हो।

भारतीय संगीत विज्ञान एक गम्भीर विषय है। संगीत में सात स्वर और २२ श्रुतियां प्रधान हैं। संगीत के भिन्न-भिन्न स्वर भिन्न-भिन्न रसों का सञ्चार करते हैं और भिन्न-भिन्न वातावरण उत्पन्न करते हैं। किन्तु आज शुद्ध रागों का भी ज्ञान एक प्रकार से लुप्त हो गया है। इस सत्यता की पुष्टि के लिये कुछ रागों की तुलनात्मक विवेचना करने का प्रयत्न किया जाता है। दीपक राग शङ्कर, कृष्ण और हनुमत के मतानुसार कोई राग ही नहीं है किन्तु भरत के मतानुसार यह भगवान् शङ्कर के ईषान अथवा उत्तर मुख से उत्पन्न हुआ माना जाता है। अब यह निश्चित है कि भगवान् शङ्कर ने दीपक के लिये कुछ विशेष स्वरों की सहायता से एक निश्चित स्वरूप स्थिर किया होगा। किन्तु मतान्तर के कारण दीपक के शुद्ध स्वरूप का ज्ञान होना अति कठिन होगया है। दीपक को मारवा, कल्याण, पूर्वी, खम्माच और बिलावल ठाठ का मानते हैं। अब यह समझ में नहीं आता कि भगवान् शङ्कर ने किस ठाठ के दीपक को उत्पन्न किया था। प्रचलित श्री राग को पूर्वी ठाठ का मानते हैं किन्तु कुछ शास्त्रों का मत है कि यह काफी ठाठ का राग है। ललित का 'धैवत' विचित्र और देशी का 'निषाद' विचित्र होने के कारण इन्हें किस ठाठ का मानना चाहिये यह एक समस्या बनी हुई है क्योंकि वर्तमान १० ठाठों में इनके लिये कोई स्थान नहीं है। यों तो बाध्य होकर किसी ठाठ में इन्हें स्थान देना ही पड़ेगा,

इसलिये इन्हें क्रमशः मारवा और काफी ठाठ में स्थान दिया गया है यद्यपि स्वयं उस ठाठ में उन स्वरों का प्रयोग नहीं होता। शङ्करा और विहाग के "ऋषभ" की श्रुतियों में भेद है, मालकौश भैरव कालिङ्गड़ा के 'मध्यम' में विभेद है किन्तु हमने सभी को शुद्ध मान लिया है। इसी प्रकार कुछ लोग ललित को शुद्ध धैवत के साथ और कुछ लोग कोमल धैवत के साथ गाते हैं इत्यादि! विभास राग को लोग मारवा, कल्याण और भैरव ठाठ में गाते हैं। दुर्गा विलावल ठाठ के अतिरिक्त खम्माज ठाठ में भी गाया जाता है और यही दुर्गा प्राचीन माना जाता है। खम्भावती को भी दो तरह से गाया है। जीलफ भैरव ठाठ के अलावा काफी ठाठ भी होता है। साधारण बागेश्वरी के अतिरिक्त एक कोमल धैवत प्रकार का बागेश्वरी होता है। इसी तरह देशी के ८, गौरी के ८, भैरव के २६, तिलककामोद के २, मालकौशके २, वसन्त के ५ इत्यादि अनेक भेद हो गये हैं। अब किसे ठीक माना जाय, कुछ समझ में नहीं आता। आधुनिक भैरव राग सम्पूर्ण है। किन्तु शास्त्रों में आधुनिक "भैरव" को "वसन्त भैरव" कहा है और शुद्ध भैरव को 'रे प' हीन औड़व राग माना है। अब वही वसन्त भैरव, भैरव के नाम से पुकारा जाता है और शुद्ध भैरव का एक तरह अस्तित्व ही मिट गया है। इसी प्रकार रूपान्तर के कारण राग के शुद्ध स्वरूप और नामकरण में भी भेद होता गया। इस सम्बन्ध में कर्नाटकी सङ्गीत शुद्ध है। बहुत से रागों को कर्नाटकी पद्धति से उत्तरी पद्धति में गुणीलोग स्थान देते जारहे हैं।

बहुधा लोग कहा करते हैं कि रागों का शास्त्रोक्त प्रभाव नहीं होता है। ठीक है, जब राग के शुद्ध स्वर और शुद्ध स्वरूप ही नहीं रहगये तो प्रभाव किस प्रकार होसकता है? रागों के स्वर और स्वरूप ठीक होते हुए भी प्रभाव नहीं होता इसका एक और भी कारण है। जब सम्राट् अकबर ने तन्नामिश्र को (तान-सेन का मुसलमान होने के पूर्व का नाम) अपनी बेगमों को सङ्गीत सिखलाने के लिये कहा तो तन्नामिश्र ने उत्तर दिया कि सम्राट्! आपकी बेगमों के सङ्गीत में आकर्षण तो वही रहेगा, किन्तु प्रभाव वह नहीं होसकता, जो मेरे सङ्गीत में होसकता है। कारण कि मैंने गुरु से सङ्गीत का ज्ञान प्राप्त किया है वह वेद मन्त्र विभूषित है और आपकी बेगमें विजाती होने के कारण वेदमन्त्र की अधिकारिणी नहीं हैं, इसलिये मैं उन्हें वेदमन्त्र नहीं देसकता। अतएव ये सब राग के प्रभाव को उत्पन्न करने में सदा असमर्थ रहेंगी। तानसेन के बाद सङ्गीत पर विशेष करके मुसलमानों का ही प्रमुख रहा, अतएव सङ्गीत शिक्षा वेदमन्त्र विहीन होगयी। परिणाम यह हुआ कि रागों का प्रभाव केवल किंवदन्ति रहगया है।

(शेष आगामी अङ्क में)

हिण्डोल-महेशताल

मात्रा ६, हारी-छन्द (त ग ग)

(लेखक—पं० रामसेवक शर्मोपाध्याय सङ्गीत भास्कर)

गोपाल आओ, गीता सुनाओ !
वीरत्व जागे, क्लीवत्व भागे ।

—स्थायी—

×				२		३		
सं	न	ध	मं	ध	मं	ग	स	-
गो	ऽ	पा	ऽ	ल	आ	ऽ	ओ	ऽ

जोड़

स	ग	मं	ध	न	ध	मं	ग	स
गी	ऽ	ता	ऽ	सु	ना	ऽ	ओ	ऽ

अन्तरा

ग	ग	मं	ध	न	ध	सं	सं	-
वी	ऽ	र	ऽ	त्व	जा	ऽ	गे	ऽ
सं	गं	मं	गं	सं	न	ध	मं	ग
क्ली	ऽ	व	ऽ	त्व	भा	ऽ	गे	ऽ

राग विवरण

हिण्डोल-राग षड्रागों में से एक है। इसकी उत्पत्ति कल्याण थाट से होती है, इसका वादी धैवत और सम्वादी स्वर गान्धार है। इसमें केवल मध्यम विकृत (तीव्र) होकर शेषस्वर शुद्ध लगते हैं। इसमें ऋषभ, पञ्चम वर्जित है। इसी कारण इसकी जाति औड़ुव २ है। यह राग पित्त बात जन्य है, अतएव यह कफ़ज रोग को शान्त करता है, इसी कारण इसके गाने का समय ऋषियों ने दिनका प्रथम प्रहर निश्चित किया है, क्योंकि आयुर्वेदानुसार दिनके प्रथम प्रहर में कफ़का प्रकोप होता है।

नोटः-इस राग में निषाद वक्र होकर लगता है।

शास्त्रीय-प्रमाण

हिण्डोलोऽसावौडुवः सर्वतीव्रो । नित्यंहीनः पञ्चमेनर्षभेण ॥
वादीषष्ठोमन्त्रितुल्यस्तृतीः । प्रातःकालेगीयतेऽसौसुधीभिः ॥

(रागकल्पद्रुमाङ्कुरे)

हृदय मन्दिर बस गई मूरत.....!

मीरा-भजन

शब्द कर्त्ता	ताल कहरवा	स्वरकर्त्ता
मीराबाई	मात्रा आठ	कुमारी सुधा माथुर "हिन्दी रत्न"

—गीत—

हृदय मन्दिर बस गई मूरत सांवलिया तोरी ॥
जो जन तुमको ध्यावे मन से,
छुट जावे वह आवागमन से, श्याम सुन्दर बनवारी ॥ १ ॥
भवसागर के केवट हो तुम,
छैल छबीले नटवर हो तुम, राधे रमन बनवारी ॥ २ ॥
मीरा के प्रभु गिरधर नागर,
दर्शन दो अब मोहन नटवर, चरण कमल बलिहारी ॥ ३ ॥

——*——

—स्थाई—

×	०	×	०
		म न॒ ध प	ग॒ ग॒ र स
		हि र द य	म न दि र
ध़ ऩ॒ स ग	सग मप ग म	गम पन॒ पन॒ संरं	संन॒ धप ग म
व स ग ई	मूऽ ऽऽ र त	सांऽ वऽ लिऽ याऽ	तोऽ ऽऽ री ऽ

—अन्तरा १—

×	०	×	०
- - - -	म - प म	प प न॒ -	सं - सं -
ऽ ऽ ऽ ऽ	जो ऽ ज न	तु म को ऽ	ध्या ऽ वे ऽ

धन	धप	नध	प	प	सं	सं	-	न	ध	पप	पम	सग	मप	गम	पम
मऽ	नऽ	सेऽ	ऽ	छु	ट	जा	ऽ	वे	ऽ	य	ह	आऽ	ऽऽ	बाऽ	गऽ
ग	रे	स	-	सग	मप	धन	धप	मग	रस	ग	म	प	-	प	-
म	न	से	ऽ	शाऽ	ऽऽ	मऽ	सुं	दऽ	रऽ	ब	न	वा	ऽ	री	ऽ

—अन्तरा, २—

×				०				×				०			
-	-	-	-	म	म	प	-	न	न	न	-	सं	-	सं	सं
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	भ	व	सा	ऽ	ग	र	के	ऽ	के	ऽ	व	ट
न	रं	सं	सं	न	रं	सं	रं	न	सं	ध	न	पध	नसं	नध	पम
हो	ऽ	तु	म	छै	ऽ	ल	छ	बी	ऽ	ले	ऽ	नऽ	टऽ	वऽ	रऽ
गम	गप	म	म	सग	मप	धन	धप	मग	रस	ग	म	प	-	प	-
होऽ	ऽऽ	तु	म	राऽ	ऽऽ	घेऽ	रऽ	मऽ	नऽ	ब	न	वा	ऽ	री	ऽ

नोटः—तीसरा अन्तरा दूसरे अन्तरे के समान बजेगा।

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध॒	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा. क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
मं	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
ऩी	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिंदी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प-	जिस स्वर के आगे जितनी- लकीर हों उसे उतनी मात्रा तक और बजाइये।
राऽ	जिस स्वर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुए सटे हुये हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+|०	+ सम, | ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

बंशी वारे मोहना !

(लेखक—श्री० प्रभुदत्त जी ब्रह्मचारी)

—***—

तेरी मुरलिका प्यारे। ओ प्यारे ! सचमुच तेरी मुरलिका विषभरी है रसमयी ! इसमें इतना जादू क्यों है ? प्यारे ! इसकी मिठास में ऐसी मोहकता, इतनी मादकता कहां से आ गई ? इसी में मादकता है या तुम्हारे अरुण रंग के कोमल अधरों में बावली कर देने वाली मस्ती भरी है या फूंक में मोहिनी मन्त्र भरे पड़े हैं, या इन सुकोमल उङ्गलियों में कोई मोहिनी बूटी लगी है। ओ प्यारे ! इतना नशा ! ऐसी बेहोशी ! इतनी बेचैन बना देने वाली वस्तु तो कहीं आज तक देखी गई और न सुनी ही गई। श्यामसुन्दर ! इस मादकता की मधुरिमा की उपमा किससे दें। यह तो अनुपमेय है। अनुभव गम्य है, जिसने सुनी वही बेहोश बना, घर द्वार सभी कुछ भूल गया।

तुम्हारी यह पोले बाँस की बाँसुरी बारहो महीने निरन्तर बजती रहती है। इसकी सुरीली तान कभी बन्द नहीं होती। मकराकृत कुण्डल पहिने, काली-काली घटाओं के ऊपर मोरमुकट बांधे, टेढ़ी भौंहों से जगत को मोहते हुये, बनमाला पहिने, पीतपट ओढ़े ललित त्रिभङ्गी-गति से खड़े होकर निरन्तर इसे अपने अलौकिक अधरामृत का पान कराते रहते हो। निरन्तर उस अधरामृत को पीते-पीते, यह मधुमयी बन गई है, इसमें सर्वत्र मादकता ही मादकता भर गई है, या यों कह लीजिये कि मादकमयी ही हो गई है। तभी तो इसमें इतना आकर्षण है।

निरन्तर बजते रहने पर भी इसकी तान सभी को सुनाई नहीं देती, किसी भाग्यशाली के ही कानों में इसकी सुमधुर ध्वनि सुनाई पड़ती है। उसका जीवन सफल हो जाता है, वह जगत के त्रितापों से छूट जाता है। संसार को भूल जाता है। संसारी भोग उसके लिये पराये हो जाते हैं। तुम उसके अपने निज के बनजाते हो। जिसके तुम बनगये, जो तुम्हारा होगया, उसे फिर दुख कहाँ, अशान्ति कैसी ? उसके लिये तो सर्वत्र आनन्द ही आनन्द है। प्रेम ही उसका जगत है, उसमें वह विहार करता है। हँसता है, खेलता है, किलोलें करता है। बस फिर क्या है, संसार उसके लिये स्वप्नवत् हो जाता है।

वृन्दावन में रहने वाली गोपियों ने, शरद की चाँदनी में एक दिन इस मुरली की तान सुनी थी। सुनते ही वह मोहित होगयीं। कैसा कुटुम्ब, कहाँ का परिवार ! घरवार चूल्हे में जाय, धन सम्पत्ति भाड़ में जाय, लोक लाज बह जाय, कुटुम्बी कुछ भी कहैं, घरके काम बिगड़ते हैं, तो बिगड़ते रहैं। सास, ननद, देवरानी, जेठानी गाल फुलातीं हैं तो फुलातीं रहें, किन्तु हमतो बिहारी की लीला देखेंगीं, अब किसी के रोके नहीं रुकने की। कोई कुछ कहो अब तो वह नशीली ध्वनि रोम २ में समा गई। उसके मोहिनी मन्त्र का जादू रोम-रोम में असर

कर गया । उसने रक्त में मादक बिजली भरदी । अब अङ्गों की गति स्वाधीन थोड़े ही है । पैर आप से आप उसी ओर दौड़े जारहे हैं । कर्ण एकटक भाव से उसी तान को सुन रहे हैं । नेत्र उस मनमोहिनी मूरत को देखने के लिये व्यग्र होरहे हैं। हृदय धड़क रहा है । किसी दूसरे के पास तो जाना ही नहीं है । हमारे बाहरी प्राण कृष्ण ही हमें अपने मिलन के लिए पुकार रहे हैं । वे तो अपने आपे से बाहर नहीं। अपने आपे से ही कभी किसी को लज्जा होती है। श्रृङ्गार पूरा नहीं हुआ है तो न सही, श्रृङ्गार तो सावधानी में किया जाता है, वह तो शान्त चित्त से हो सकता है। किन्तु इस सुरीली तान ने तो सम्पूर्ण शान्ति भङ्ग करदी। अब तो सभी के चित्त चञ्चल हो उठे । उंगली तो उसके चरण स्पर्श को उतावली हो रही हैं, वे काजल कैसे लगा सकतीं हैं । आँखो में तो श्याम रंग की एक मोहिनी मूर्त्ति आकर बैठ गयी है, अब काजल के लिये उसमें स्थान नहीं । कण्ठ तो एकदम रुक गया है, फिर स्तुति कौन करेगा । पैर तो स्वतः ही वन की ओर दौड़े जा रहे हैं, फिर महावर किस पर लगाया जाय ।

फिर भी तो कुछ पहनना चाहिये । थोड़ा बहुत श्रृङ्गार तो करना चाहिये, क्यों कि निरन्तर करने से अभ्यास सा पड़ गया है, जल्दी में सभी ने वस्त्राभूषणों को पहिना, लेंहगे को कमर में न बाँधकर किसी ने उसे गले में ही लटका लिया। किसी ने ओढ़नी को सिर से ही बाँध लिया। बाजूबन्द को हाथ में न बाँधकर पैर में ही पहिन लिया। कड़े, छड़े और झांझन, पायजेबों को हाथों में ही लटका लिया । पचमनिया को पैरों में ही बाँध लिया । इस प्रकार वे कहीं के कहीं आभूषण और वस्त्रों को पहिनकर दौड़ीं । बेसुध होकर दौड़ीं चली जा रही थीं । न घर की चिन्ता थी न वन की । काँटे हैं या आगे खाई । इसकी किसी को चिन्ता नहीं सभी श्याम की उस सुरीली तान में तल्लीन थीं । सहसा बाँसुरी बजनी बन्द होगई ! सुरीली तान अब सुनाई नहीं दी । सभी को होश आया । घर द्वार छोड़ कर हम यहाँ कहाँ आगईं, इसकी स्मृति आई । चित्त ठिकाने आने पर पहली बातें स्मरण आयीं । वे रो-रो कर कहने लगीं:—

बंसी वारे मोहना, बंसी फेरि बजाय ।
तेरी बंसी मन हरयो, घर अँगना न सुहाय ॥

("श्री कृष्ण लीला दर्शन" से)

चूंदरि रंगवायलेउ प्यारी....!

'लिलहारी लीला' का एक गीत "सङ्गीत" के तालअङ्क में पाठकों ने देखा होगा वैसे ही भाव का एक रसिया इसबार नन्दगांव बरसाने में होली के अवसर पर मिला है। जिसका भावार्थ इस प्रकार है:—

एकबार श्यामसुन्दर को राधा के दर्शनों की इच्छा हुई तो आप रंगरेजिन का रूप बनाकर चलदिये! राधा के द्वार पर पहुँचे और आवाज लगाई "चूंदरि रंगवाइलेउ प्यारी"। राधा के लिये यह आवाज़ पहिचानी हुई थी, जो कुछ शक था वह 'प्यारी' शब्द ने दूर करदिया। फिर भी राधा जानकर भी अनजान बनगईं, एक सखी को दौड़ाया गया-"बुलाला जल्दी रंगरेजिन को"। हुक्म की तामील हुई, पिटारी में तरह तरह के रंगों की पुड़िया सजाये हुए वह श्यामा रंगरेजिन आई और नियमानुसार पांव लगकर बैठगई! राधा बोलीं-"चूंदरि चटकीली रंगौ रंगरेजिन सुकुमारि"। ऐसा ही किया गया, चूंदरी रंगीगई और बहुत पसन्द की गई, रंगरेजिन की तारीफ़ के पुलबांधे जारहे थे इतने ही में एक चुलबुली सखी कहबैठी-'दैदेउ न्यौछावर सखी बैठी उमर भर खायगी" यह व्यंग सुनकर मनमोहन ने राधे की ओर देखा और मुसका गये, उधर राधा के कपोलों पर भी सुर्खी दौड़गई। अब तो सभी सखियां ताड़गईं कि यह रंगरेजिन कौन है?

बनिगये श्याम सुघड़ रंगरेजिन चूंदर रंगवाइलेउ प्यारी।
पहुँचगये प्यारी की पौरी जी, खबर करने सखि दौरीजी।
तुरत रंगरेजिन लई बुलाय, पांय लग बैठि गई हरषाय।
कही राधे जी ने समझाय।

दो०—चूँदर चटकीली रंगो, रंगरेजिन सुकुमार।
बीच छबरिया रंगभरी कोने अजब किनार॥
खोल पिटारी धरी अगारी रंगत न्यारी-न्यारी॥ बनिगये० ॥१॥

स्याह, सोसना, सबज, सिंदूरी जी, असमानी, अधकट, अंगूरी जी।
कपासी, कन्नेरी, केलई, कपूरी केसरिया कत्थई,
पिरोजी, प्याजी, और पिस्तई,

दोहा—नारङ्गी और नीबुआ, जामिन और जङ्गाल।
खसखासी और खाकिया, धानी तूती लाल॥
कसूम रंग कासनी किसमिसी अगरई अनार॥ बनिगये० ॥२॥

गुलेनार गेरुआ गुलाबी जी, हारसिंगार अरगजा आबी जी।
सिंदली, सुरख, स्वेत सरदई, सबजकाई सरबति सुरमई,
चन्दनी चमकदार चम्पई,

दोहा—बादामी और बैंजनी, फूल बसन्ती रंग।
मलागीर और मोतिया, पचरङ्गीन प्रसङ्ग ॥
तोतई जोजई जरद मूंगिया, करदई कोर किनारी ॥ बनिगये० ॥३॥

चटकीली चूंदर रंग दई जी, राधिका धारण कर लई जी।
रूप दरपन में रही निहार, सखी सब कहन लगीं "बलिहार"
बड़ी यह रंगरेजिन हुशियार,

छन्द—चूंदर रंगाई की बढ़ाई मुख करी ना जायगी।
दैदेउ न्यौछावर सखी, बैठी उमर भर खायगी ॥
मुसकाय मनमोहन गये, राधे के लखकर रूप को।
पहिचान सखियां सब गईं श्यामल सरूप अनूप को ॥
'घासीराम, जुगल जोड़ी पर है गये बलिहारी ॥ बनिगये० ॥४॥

—:(*):—

"ताल-अङ्क" कैसा है ?

(१) तालअङ्क मिला, बहुत ही पसन्द आया, आपने तो सङ्गीत साहित्य में नई-नई चीजें देकर उसमें अपना एक स्थान बना लिया है। अन्य विशेषांकों की भांति यह अङ्क भी बड़े काम का हुआ है, सङ्गीत प्रेमियों के घरों में यह न पहुंचा तो एक बड़ा भारी अभाव रहेगा। —गणेशदत्त "इन्द्र"

(२) आपके सभी विशेषांक उन्नति करते जारहे हैं। तालांक में भारत के प्रधान-प्रधान सङ्गीतज्ञों के मार्मिक विचार हैं, जिन्हें ध्यान पूर्वक अवलोकन करने से सङ्गीत का विद्यार्थी एक उद्भट ज्ञाता हो सकता है, ईश्वर करे 'संगीत' की दिनोंदिन उन्नति हो। —चन्द्रशेखर 'पाण्डेय'

(३) ईश्वर आपकी उन्नति करे, सम्पादक जी! आपने इस विशेषांक के द्वारा प्राचीन तालों का (जो खोये हुये थे) प्रकाशन करके संगीत प्रेमियों पर बड़ा उपकार किया है, जिन बातों को उस्ताद लोग साथ ही लेकर मर जाते हैं, और सैकड़ों रुपये खर्च करने पर भी नहीं बताते, आपने इस "तालअङ्क" में प्रकाशित करके संगीत की बड़ी भारी सेवा की है।

—उस्ताद लक्ष्मीनारायण, नैपाली

शब्दकार—		स्वरकार—
मा० रखारामजी हुश्यारपुर		श्री० युत रौणकरामजी

बागेश्वरी

(त्रिताल मात्रा १६)

स्थाई–हे मन तू काहे को सोच करे।
सुमरण कर सिया राम नाम को ॥
अन्तरा शिवरी तारी अहिल्या तारी ।
रामा जल में पत्थर तरे ॥

आरोह
स ऩ ध़ ऩ स मग॒ म ध ऩ सं।

अवरोह
सं ऩ ध मग॒ मग॒ र स

×				२				०				३			
									म	ग॒	र	स	ऩस	ध़	ऩ
									का	हे	को	सो	ऽऽ	च	क
स	–	–	मग॒	म	ध	मध	ऩ	ध	म	ग॒	र	स	ऩस	ध़	ऩ
रे	ऽ	ऽ	हेऽ	म	न	तूऽ	ऽ	ऽ	का	हे	को	सो	ऽऽ	च	क
स	–	–	मग॒	म	ध	मध	ऩ	म	म	ध	म	ध	ऩ	धन	सं
रे	ऽ	ऽ	हेऽ	म	न	तूऽ	ऽ	सु	म	र	ण	क	र	सिऽ	या
ध	सं	ऩ	सं	नध	पम	गर	सन	स	म	ग॒	र	सं	ऩस	ध	ऩ
रा	ऽ	म	ना	ऽऽ	मऽ	कोऽ	ऽऽ	ऽ	का	हे	को	सो	ऽऽ	च	क
स	–	–	मग	म	ध	मध	ऩ								
रे	ऽ	ऽ	हेऽ	म	न	तूऽ	ऽ								

अन्तरा

		ग म ध नध	सं - ध न
		शि व री ऽऽ	ता ऽ री श्र
धन संमं गरं संन	ध न ध -	धन संमं गं रं	ध न ध -
हिऽ ऽऽ लया ऽऽ	ता ऽ री ऽ	राऽ ऽऽ मा ऽ	ज ल में ऽ
म ध न सं	नध पम गर सन	स म ग र	स नस ध न
प थ र त	रेऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽ का हे को	सो ऽऽ च क
स - - मग	म ध मध न	ध	
रे ऽ ऽ हेऽ	म न तूऽ ऽ	ऽ	

राग विवरण

इस राग का औडव सम्पूर्ण वर्ग है। इसके आरोह में, 'रे' और 'प' वर्ज्य हैं। और अवरोह सम्पूर्ण है। इसमें 'ग न, कोमल और बाकी के सब स्वर शुद्ध हैं, इसका वादी 'म' और संवादी 'स' है, इसकी गति तीनों सप्तकों में है। इसको मध्यम रात्रि के दो बजे तक गाते हैं।

गीत !

कैसे वे दिन थे प्यारे ?
मैं देवी मन की थी प्रीतम,-तुम नयनों के तारे।

मेरे होठों की लाली में,
मेरे पलकों की प्याली में।
जीवन की मदिरा पी-पी कर,
खुश रहते थे प्यारे ॥ कैसे० ॥

सुख मेरे मुसकाने में था,
ऐश मेरे अफ़साने में था।
रूंठी हुई मनाने में था,
चैन तुम्हारा प्यारे ॥ कैसे० ॥

—देवकीनन्दन 'बन्सल'

संगीत में शास्त्रों का बन्धन !

(ले०—श्री० "कलिन्द" जी साहित्यरत्न)

एक दिन एक साहब बोले "अजी क्या बतायें इन पण्डितों ने तो नाक में दम कर रक्खा है। हर बात में शास्त्र हर बात में मर्यादा। मानो बिना शास्त्र के तो कोई ज़िन्दा ही नहीं रहेगा। आख़िर ऐसी भी क्या विद्वत्ता जो आदमी की जिन्दगी को भारी बनादे"।

मैंने कहाः—आख़िर बात क्या है साहब? किस लक्ष्य को लेकर आप कह रहे हैं? मैं भी तो सुनूं।

अजी! बात, बात क्या, देखिये न, इन लोगों ने अपनी प्रतिष्ठा बनाये रखने के लिये गाने बजाने में भी शास्त्रों को घसेड़ दिया है। भला मन बहलाने की जो चीज है उसमें भी शास्त्र महाराज पधार कर क्या करेंगे। लोग तो अपनी तबियत खुश करने के लिये गाते बजाते हैं, और यह हज़रत, यह शुद्ध है, यह अशुद्ध है। यह वर्जित है, वह ग्राह्य है। न जाने क्या-क्या बवाल डाल दिया है। कोई बेचारा कभी जभी फ़ुर्सत मिलने पर तो गाने बजाने बैठेगा, और उसमें भी चलेगी यह शास्त्रों की घुटाई। आख़िर मर गया न बेचारा। उसका तो होगया न सब मज़ा चौपट।

उनकी स्पीच मैं चुप चाप सुनता रहा। पास में बैठे हुये और भी कई सज्जन इस व्याख्यान को सुन कर उनकी तरफ खिच गये।

कुछ देर चुप रहकर मैंने कहा, आप का कहना तो वैसे ठीक है। इसमें कोई शक नहीं कि 'सङ्गीत' तबियत खुश करने का सब से अच्छा उपाय है। परन्तु शास्त्रों का बन्धन उसमें पड़जाना भी अनिवार्य था। अगर कोई वैसे ही गावें तो उसके लिये कोई जुर्म थोड़े ही है। लेकिन जो उसकी विधि के मुताबिक गाते बजाते हैं, उनका आनन्द फीका नहीं पड़ता, बल्कि और भी ज्यादा बढ़ता है।

मैंने देखा कि मेरी बातें दिलचस्पी से सुनी जा रही हैं। आगे कहना शुरू किया। "संगीत ने धीरे-धीरे खूब उन्नति की थी। भारत के इस छोर से लेकर, उस छोर तक संगीत का प्रचार हो रहा था। ऐसी स्थिति में उसकी रूपरेखा और इतिहास की रचना किये बिना संगीत का भविष्य बिल्कुल परदे में रह सकता था। आगे चलकर उसका रूप बिगड़ने या सुधरने पर कोई भी यह नहीं जान सकता कि पहले हमारे रागों का, हमारे साजों को बजाने का कौनसा ढंग या शैली थी। यह तो कला की चहार दीवारी है। जिसके सहारे कोई भी विद्या अच्छे समय तक स्थिर रह सकती है।

व्याकरण आदि अनेक प्रतिबन्ध शास्त्रों की रचना पाणनि, वशिष्ठ आदि महर्षियों ने यही सोच कर की थी। जिन विद्याओं के शास्त्र नहीं हैं, वे अब भी लोप प्राय हो गई हैं। ६४ कलाओं में से आज कल कई लुप्त हो गई हैं। इन तमाम बातों का कारण तत्सम्बन्धी शास्त्रों का अभाव है।

इतिहास वेत्ताओं को मालूम है कि मुसलमानी शासन में हिन्दू पुस्तकें जला-जला कर राख कर दी गईं, उनसे हम्माम गर्म किये जाते थे।

संगीत कोई साधारण चीज नहीं है—

नादाब्धेस्तु परं पारं न जानाति सरस्वती।
अतस्तन्मज्जनाद्भीता वीणायां तुम्बिकाकृता॥

मेरे इतने देर तक कहते रहने से उक्त सज्जन कुछ झेंपे तो सही, परन्तु अबकी बार उन्होंने राग-रागिनियों के ध्यान सम्बन्धी चित्रों पर व्यंग कसा। गाड़ी के दूसरे मुसाफिर शायद मुझे ठीक और उचित समझ रहे थे!

"वे बोले खैर आपका कहना मान भी लिया जाय, किन्तु यह राग-रागिनियों के स्वरूपों का जो वर्णन किया गया है, क्या यह कोरी गप्पें ही नहीं है। मैं तो यह कभी विश्वास नहीं कर सकता, कि उनके भी शरीर, और आँख, कान हो सकते हैं। अमुक रागिनी इस तरह लेट रही हैं, फलां की जंघा उघड़ रही है। उसकी चोटी पैरों तक है। दूसरी गले से लग रही है। चौथी की नाज़ों, अदा कमसिनों की सी है। आख़िर ये व्यर्थ की वाहियात बातें नहीं तो और क्या हो सकती हैं।

मुझे कुछ क्रोध आया परन्तु इकट्ठे विद्वान से विवाद करना अनुचित समझ कर मैं चुप हो गया।

डिब्बे में बैठे हुये दूसरे यात्री न माने, उन्होंने मुझे और बोलने के लिये विवश कर दिया।

मैंने फिर कहना शुरू किया:—

"संगीत और साहित्य का परस्पर घनिष्ट सम्बन्ध है। कोई भी एक दूसरे के बिना पूरा नहीं हो सकता।

किसी कवि ने लिखा है:—

साहित्य मपि संगीतं सरस्वत्याः स्तन द्वयम्।
एक मापात मधुर मन्यदा लोचनामृतम् ॥ यहीं तक नहीं अपितु

संगीतश्चापि साहित्य मृणा मेतत्दग द्वयम्।
एकेन विकलः काणः द्वाभ्यामन्धः प्रकीर्त्तितः॥

इनमें से जिसे एक आता है वह शुक्राचार्य्य है? दोनों निदारत तो दोनों तरफ के बाज़ार बन्द ?? अब समझे आप? यदि संगीत के साथ साहित्य भी पढ़ा होता तो कदाचित इस प्रश्न के करने की आवश्यकता ही न पड़ती कि राग रागिनियों के ध्यान क्या चीज़ हैं इनका मतलब क्या? अरे! यह तो एक स्थूल विषय है। साहित्य में जैसे नायिकाओं के भेद विभेद हैं वही संगीत में रागिनियों के ध्यान हैं। दोनों ही में शृङ्गार रस को प्रधानता दी गई है, साहित्य में बताया है, काव्य के अमुक भाग में ऐसी नायिका का वर्णन होना चाहिये उसका लक्षण लिखा गया है, संगीत में भी उसी तरह कहा है अमुक समय में अमुक रस की अमुक रागिनी होनी

चाहिये उसका ध्यान के रूप में वर्णन किया है साहित्य में प्रतिस्थल के भाव, विभाव, अनुभाव, प्रतिभाव, बताए हैं जैसे—

शङ्का सूया तथा ग्लानिर्व्याधिश्चिन्ता स्मृतिर्धृतिः ।
औत्सुक्यं विस्मयो हर्षोव्रीडोन्मादौ भयं तथा ॥
विषादो जड़ता निद्रा-वहिस्त्वं चापलं मतिः ।
इति भावाः प्रयोक्तव्याः श्रृङ्गारे वर्णनात्मके ॥

वह ज़माना हमारे भाव भरे सङ्गीतज्ञों का था अतएव उन्होंने सर्वत्र भावों की भरमार की है, अलङ्कारों का अटल राज्य है, उदाहरण में (साहित्य + संगीत) दोनों ओर से भरताचार्य्य को देखिये, एक नायिका का वर्णन लिखा है जो उत्कण्ठिता है—

उद्दाममन्मथ महाज्वर वेप मानाम्-रोमाञ्च कण्टकित मङ्गक मावहन्तीम् ।
सवेद वे पथु घनोत्कलिका कुलाङ्गी मुत्कण्ठितां वदतितां भरतः कवीन्द्रः ॥

अब इसे ही रागिनी के ध्यान रूप में लीजिये—(रागिनी-'अहिमणि' ईमन)

वातायने चिन्तवनान्निषे दुषी कान्ताऽयना ऽ ऽ वीक्षण दत्तचक्षुसा ।
महच्छमुच्छ्वास विकम्पिता धरा वियोगिनी साऽहि मणि र्मनोरमा ॥

यह दीपक राग की प्रथम पतोह्न रागिनी है अर्थात् देशी की पुत्र वधू नट नारायण राग की (जो उपराग है) भार्य्या या उपरागिनी है। अब दोनों को मिला लीजिये, और भी एक कलहान्तरिता नाम्नी नायिका लीजिये—

क्रोधात्प्रयाति चरणे पतितोऽपिकान्तः—
प्रायः प्रचण्ड वचनाचरणै र्निरस्तः ।
पश्चात्तदीय विरहज्वर दान ताङ्गी—
साकीर्तितेह कलहान्तरिता कवीन्द्रैः ॥

अब इसे लीजिये सङ्गीत में रागिनी के रूप में—(रागिनी, गुणकरी या गौण्डकरी या गुणक्रिया)

असित स्रस्त कचा प्रिय सन्निधौ, पृथुलमान धरा नत कन्धरा ।
व्यथित खिन्न मना तरुणीच सा सतत मौन वतीहि गुण क्रिया ॥ (अथवा)
स्वर्ण प्रभाभास्वर भूषणाच नीलं निचोलं सुतनौ वहन्ती ।
कान्ते पदो पान्त मधिश्रितेऽपि मानोन्नतां गौण्ड करी प्रदिष्टा ॥

यह मालकोश की "तृतीया रागिणी ख्याता कौशिकस्य गुणकरी" एक और उत्का नायिका देखिये—

पुष्पाङ्ग राग रुचिरा तरुणी प्रियस्य तिष्ठत्यनागमन हेतु विचारलोला ।
एषा वला नहि चिरं परिदेव नीया सोत्काभवत्यु दितमेव पुरा रसज्ञैः ॥

यह मेघ की अन्तिम रागिनी	शान्तिं समेतु मरविन्द दलोच्चशय्यां कामातुरा प्रशयिता पिन लेभिरंसा। सन्तोषमाशु मदनज्वर जन्य जम्भा वैकल्य मेत्युरगिनी वच टङ्कणी सा॥

अब यह देखिये खण्डिता नायिका इस रागिनी में कैसे यथा तथ्य रूपेण है—

प्रातर्विलिख्य वदनस्मर भारचौरो निद्रालसा लसगतिर्नखविक्षताङ्गः ।
यस्याः प्रयात्यभिमुखं मुहुशो युवत्याः साखण्डितेति कथिताकविभिः पुराणैः॥

यह मेघ की द्वितीय पतोहू सारङ्ग की भार्य्या सारङ्गी वागीश्वरी—

दृष्टवारदक्षतमुखं नखविक्षताङ्गं कान्तंनितान्त वदनाऽऽलसरक्त नेत्रम्।
खिन्नं सपत्नि गृहतोहि परावृतश्च वागीश्वरी च कुपिता बहुभत्सेयन्ती॥

देखा आपने ? नायक नायिकाओं तथा राग रागिनियों का वर्णन ? साहित्य संगीत पूर्ण अलङ्कार मय है किन्तु बिना योग्नता के क्या समझ में आए ? "संगीत-मञ्जरी" संस्कृत ग्रन्थ प्रायः उसी समय का लिखा है जबकि व्यासजी ने महाभारत भागवत लिखे थे, इसके लेखक हैं श्री० चित्ररथगन्धर्व, इन का अर्जुन के साथ वनपर्व में महान् युद्ध लिखा है जब ये दुर्योधन को बाँध लेगये थे, बड़े पराक्रमी वीर थे गायक होने के साथ योद्धा भी थे, पांच हज़ार वर्षों से अधिक समय हुआ, मेरी समझ में महाभारत, भागवत की अलङ्कारिक भाषा में यदि वेद की ऋचाएँ सदेह गोपियों के रूप में थीं, तो राग रागिनियों के भी सदेह ध्यान होसकते हैं, क्योंकि यह साहित्य भी तो उसी समय का है।

यह सुनते ही डिब्बे में कई लोगों ने करतल ध्वनि की, इसके उपरान्त मेरे सम्वादी महोदय ने ५ प्रश्न इकट्ठे किये—

१-राग रागिनियों का परस्पर सम्बन्ध, कि यह उसकी भार्य्या, पतोहू, पुत्र, पुत्रवधू इत्यादि क्या मतलब रखता है ?

२-गाने में समय या ऋतु का बन्धन क्यों है ?

३-रागों का प्रभाव अब क्यों देखने में नहीं आता जैसा कि (१) कोल्हू चलना (२) दिया जलना (३) वृक्ष हरा होना (४) झूला झूलना (५) पानी बरसना (६) पत्थर पसीजना।

४-ग्रन्थों में आपस में मतभेद क्यों है, एक से ही सबके गाने क्यों नहीं ?

५-क्या महादेव ! अब किसी को सिखा सकते हैं यदि हाँ ? तो वह कहाँ मिलें? वह अब तक जीवित हैं या नहीं ?

स्टेशन 'छपरा' पास में आचुका था, मैं उनसे यह वादा करके कि मैं आपके प्रश्नों का उत्तर 'संगीत' मासिक पत्र द्वारा दूंगा ? कहकर सामान संभालने लगा। संगीत के लेखकों से भी प्रार्थना है कि उपरोक्त प्रश्नों पर प्रकाश डालनेकी कृपा करें।

—*—

पंजाबी गीत

शब्दकार—श्री गुरुनानक देव जी ∷ स्वरकार—रागी जसवन्तसिंह जी

(राग पुष्प—ताल धमार मात्रा १४)

हों ढूँढेन्दी साजनां साजन मैंडें नाल ।
नानक अलख ना लखिये, गुरुमुख दे दिखाल ॥

+					२					३			
स	स	स	रग	र	र	ग	प	ध	प	गर	रस	रग	गरे
सा	ऽ	ऽ	जऽ	नां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽहों	ढूढें	ऽदी
र	ग	प	ध	सं	रंगं	रं	सं	प	प	गर	रस	रग	गर
सा	ऽ	ऽ	ऽ	जन	मैंडे	ना	ऽ	ऽ	ऽ	लऽ	ऽहों	ढूढें	ऽदी
प	ध	सं	रंगं	रं	रं	रं	संरं	संरंगं	रं	मं	ध	प	-
ना	न	क	अऽ	ल	ऽ	ख	नाऽ	लऽऽ	ऽ	खी	ये	ऽ	ऽ
र	ग	प	ध	सं	रंगं	रं	सं	ध	प	गर	रस	रग	गर
गु	र	मु	ऽ	ख	देदि	खा	ऽ	ऽ	ऽ	लऽ	ऽहों	ढूढें	ऽदी

राग विवरण—ये राग संगीत ग्रन्थों में मेरे देखने में तो कहीं नहीं आया, परन्तु कुछ गुणीजनों द्वारा इसे गाते बजाते देखा है, बड़े मधुर स्वर हैं। इसे शाम के ६ बजे गाइये, इस राग का वादी स्वर र और सम्वादी स्वर प माना गया है। काफ़ी ठाठ में से इसका निकास है । इसमें निषाद नहीं लगता । गन्धार कोमल लगेगा ।

(१)

तुम रूठे रहो नित मन मोहन, मैं गीत वियोग के गाती रहूं।
यह यौवन मुझ पर रोता रहे, मैं गीत वियोग के गाती रहूं॥
तुम प्राण हो मीरा के गिरधर! एक गीत बने रहो ओठों पर।
मैं निशदिन प्रेम की वीणा पर, वही घर-घर गीत सुनाती रहूं॥
खुले केश गले का हार रहें, मुझे बावरी-बावरी लोग कहें।
तेरी मुर्ती रखकर हिरदे में, मैं प्रेम के फूल चढ़ाती रहूं॥
तेरे नैन सितारों में मुसकाऐं, मेरे नैन उन नैनों में खोजाऐं।
अब नींद मुझे तड़पाती है, फिर नींद को मैं तड़पाया करूं॥

(२)

प्रेम रचाने वाले भगवन ऐसा प्रेम रचाया होता।
मीठी होती प्रेम कहानी, प्रेम की नगरी होती सुहानी।
विरहा अग्नि कहीं न होती, प्रेमी को न जलाया होता॥
नैन के तीर न जग में चलते, प्रेमी के अरमान निकलते।
प्रेम का पथ न होता दुर्लभ, सुख का रंग जमाया होता॥
अगर आनन्द होता प्रेम में भगवन तो क्या होता?
मज़ा होता, जो सोने में सुगन्धि का मज़ा होता।
दिल में दुख के भाव न होते, प्रेम के गहरे घाव न होते।
प्रेम नगर में प्रेम के नाते, अमृत रस बरसाया होता॥

(३)

भजनारायण, भजनारायण, नारायण का नाम रे।
नारायण के नाम बिना, तेरे कोई न आवे काम रे॥
जीवन यह सुख दुख का मेला, दुनियां है दो दिन का डेरा।
जाना तुझको पड़े अकेला, भजले हरि का नाम रे॥१॥
रामनाम की महिमा गाले, प्रेम की उसमें राख लगाले।
जीवन अपना सफल बनाले, चल ईश्वर के धाम रे॥२॥

—:*:—

दाक्षिणी थाट और उनके राग

(लेखक—श्रीयुत लक्षन जी मिश्र "ललन")

गताङ्क में हरिकांभोजी मेल (खमाज मेल) के ५ राग दिये गये थे, इस मेल में कुल ३५ राग हैं। ७ राग इस अङ्क में दिये जा रहे हैं शेष आगामी अङ्कों में क्रमशः दिये जांयगे।

बलहंस या (बड़हंस) राग ६

हरिकांभोजिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
बलहंसइतिप्रोक्तः सन्यासं सांशक ग्रहम् ॥
आरोहे गनि वर्ज च पूर्णवक्रावरोहकम् ।
स रि म प ध सां, सां नि ध प म ग रि सा ॥

इति राग लक्षणे।

हरिकांभोजी मेल या खम्माज मेल से बलहंस राग उत्पन्न होता है। षरज, ग्रह, अंश न्यास युक्त है। आरोह में गांधार निषाद वर्ज है, अवरोह सम्पूर्ण है। अतः जाति औड़व सम्पूर्ण हैं।

बलहंस सग्रहांशा कांभोजी मेल संभवः ।
संपूर्णः सायमेवैष गेयः सङ्गीत कोविदै ॥

इति सङ्गीतसारामृतोद्धारे।

बलहंस राग कांभोजी मेल से उत्पन्न होता है। षडज ग्रह अंश है। सम्पूर्ण है, गायन समय सायंकाल है।

सरीपसौ सपधपा रिमौ रिसविति कमात् ।
ओडुव स्वरसंपन्नो वड़हंसे निगद्यते ॥
सरिपस सपधप रिमरिस ।

इति हृदयकौतुके।

गधत्यागा दौडवेषु बड़हंसः प्रकीर्तितः ।
सरिपस पनिपरि ममरिस ॥

इति हृदय प्रकाशे।

औडव जाति 'गनि' हीन बड़हंस हृदय कौतुक ग्रन्थ में कहा है औ 'गध' वर्ज औडव जाति का बड़हंस हृदय-प्रकाश ग्रन्थ में कहा है।

अपने हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति यानी उत्तरीय संगीत पद्धति में बड़हंस नाम का सारंग होता है। काफी मेल से उत्पन्न होता है। रिषभ वादी तथा पञ्चम स्वर संवादी है गायन का समय दिन का द्वितीय प्रहर है। यह बड़हंस दक्षिणी पद्धति के बलहंस या बड़हंस राग से भिन्न है।

प्रताप बराली राग ७

हरिकांभोजिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
स्यात्प्रतापबराली च सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे गनिवर्जं चाप्यवरोहे निवर्जितम् ।
स रि म प ध सां, सां ध प म ग रि सा ॥

इति राग लक्षणे ।

प्रताप बराली राग हरिकांभोजी मेल या खमाज मेल से उत्पन्न होता है। षडज ग्रह अंश न्यास युक्त है। आरोह में गांधार निषाद अवरोह में केवल निषाद वर्ज है। अतः जाति औडव षाडव है।

कुन्तल बराली राग ८

हरिकांभोजिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
स्यात्कुन्तलबराली च सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
स म प ध नि ध सां। सां नि ध प म सा ॥

इति राग लक्षणे ।

कुन्तलबराली राग हरिकांभोजी या खम्माज मेल से उत्पन्न होता है। षडज ग्रह अंश न्यास युक्त है। आरोहावरोह में रिषभ गांधार वर्ज है। अतः जाति औडव औडव है। और आरोह वक्र है।

अन्धाली राग ९

हरिकांभोजिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
आंधाली राग इत्युक्तः सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे तु गवर्जं च धवर्जं वक्रमन्य के ।
स रि म प ध नि सां। सां नि प म रि ग रि सा ॥

इति राग लक्षणे ।

आंधाली राग हरिकांभोजी या खम्माज मेल से उत्पन्न होता है। षडज ग्रह अंश न्यास युक्त है। आरोह में गांधार तथा अवरोह में धैवत वर्ज है। तथा जाति षाडव-षाडव है और अवरोह वक्र भी है।

६. ताल भृगांग मात्रा १५

×	२	३	४
१ २	३ ४ ५ ६ ७	८ ९ १०	११ १२ १३ १४ १५
धी तृक	धी धी ना तुं ना	कत गदि गिन	धागे तिट किट धी ना

७. ताल हिमांशु मात्रा १५

×	२	३	४	
१ २ ३ ४ ५	६ ७ ८ ९	१० ११ १२	१३ १४	१५
धागे तिट धुम किट धा	तिर किट धिं धिं	तिर किट तिन	तिं ना	थुन्न

८. ताल शंभू मात्रा १६

×	२	३	०	४
१ २ ३ ४	५ ३ ७	८ ९	१० ११ १२	१३ १४ १५ १६
धी तृक धिं ना	धा गदि गनि	केटे तक	धा क त	किट तक तिं ना

९ ताल मधुमालती मात्रा १६

×	२	३	४
१ २ ३ ४ ५ ६ ७	८ ९ १० ११	१२ १३ १४	१५ १६
धी धी नग धागे तिरकिड धी ना	धा गे तिट कता	धी धी ना	धी ना

१०. ताल देवध्वनि मात्रा १७

×	२	३	४
१ २ ३ ४ ५ ६	७ ८ ९	१० ११ १२	१३ १४ १५ १६ १७ १८
धीधी तक तूना किड नक धा	कत गदि गिन	तट गदि गिन	धुम किट तक गिड़ गिन

११. ताल चंद्रावली मात्रा १८

×					२				०		३			०			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८
त	देत	थुं	ना	कत	तुं	ना	गदि	गिन	तुं	ना	धा	गदि	गन	त	दित	थुं	ना

१२ ताल जगदंबा मात्रा १९

×					२			०		३				०				
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९
धि	त्ता	तेटे	तेटे	कत	कत	गदि	गिन	न	क	धिं	धिं	धागे	तृक	धा	धुम	केटे	धुम	केटे

---*---

भारतीय रेडियो के पक्के गाने!

(श्री० विष्णुदत्त मिश्र 'तरङ्गी')

हम शिमला से बोल रहे हैं। अभी आप "गड़बड़-पुराण" के सातवें अध्याय की कथा सुन रहे थे। अब चन्द पक्के गाने पेश किये जाते हैं। इनकी इब्तिदा तकलीफेंजहां बेगम के गाने से होगी। ये आपको अड़ाने का ख्याल सुनायेंगी। बोल हैं—

स्वेटर मोको बुनन नहिं देत!
जब देखो तब दूध ही पीवे, चोली मोरी बँधन नहिं देत।
स्वेटर मोको बुनन नहिं देत॥
जब देखो तब लात चलावे, कुशिया मोरी चलन नहिं देत।
स्वेटर मोको बुनन नहिं..........देत॥

तकलीफें-जहां अभी आपको अड़ाने का ख्याल सुना रही थीं, अब इनसे एक दादरा भी सुनिये। बोल हैं—

लगत मोटरवा की चोट!
जब देखो तब हार्न बजावत, छेड़त चलत खसोट।
जज्बये सफर की उन्हें खाज होगई!
जङ्गल में जाके बैटरी डिस्चार्ज होगई,
भूले जङ्गल की ओट—लगत मोटरवा की.....चोट॥

हम शिमला से बोल रहे हैं! अभी आप तकलीफें-जहां बेगम से दादरा सुन रहे थे, अब कबाबदीन आपको ख्याल-बागेश्वरी सुनायेंगे! बोल हैं—

बिनती सुनो मोरी।
पैंयां पड़त तोरो, गरवा लागों तोरे।
चलरी सिनेमा गोरी, बिनती सुनो मोरी...॥

अभी आप कबाबदीन से ख्याल बागेश्वरी सुन रहे थे, अब आप इनसे एक ठुमरी भी सुनिये! बोल हैं—

ननदी सैयां दुआरे से फिर गये!
मुझे आगई लहर मैं बुनती रही, ननदी सैयां दुआरे से फिर गये।

अन्तरा—

सजन नाच में जायंगे, मैं रह जाऊं मौन।
मुझमें उनमें होड़ है, पहिले पहुंचत कौन?
ऐ हो ननदी, सैयां दुआरे से फिर गये॥

अन्तरा—

कागा सब घर जाइयो, मत जइयो सुसराल।
वहां बंधाते चतुर जन, कर विवाह पग नाल॥
ऐ हो ननदी, सैयां दुआरे से फिर गये!

हम शिमला से बोल रहे हैं! अभी आप चन्द पसन्दीदा पक्के गानों का प्रोग्राम सुन रहे थे। अब चन्द ग़ज़लें पेश की जाती हैं। पहिली ग़ज़ल आपको कुमारी रात्रि-जागरण उर्फ रतजगा कुमारी सुनायेंगी, जिसका मिसरा है:—

गर्मियां अब वो नहीं, दिल की खुदा खैर करे।
आई बरसात है, छप्पर की खुदा खैर करे॥
घर के ही सामने. बिजली का लगा है खम्भा।
चोर आशिक की गिरफ्तारी—खुदा खैर करे॥
इस तरह इश्क में रोया है, वह गले को फाड़।
पानी गलियों में चढ़ा, सबकी खुदा खैर करे॥
रैडियो जब से खरीदा है. चल रहा है डट कर।
नींद आ जाये पड़ोसी. की खुदा खैर करे।
सिर को खोले हुये, वे धंस गये बिना पूछे।
जूतियां पड़ रहीं. बालों की खुदा खैर करे॥
उनके जल्वों से परेशां, सभी सिटी फादर।
क्यों? शहर बाहर रहें, रण्डी की खुदा खैर करे॥

अभी आपको कुमारी रतजगा एक ग़ज़ल सुना रही थीं। अब तकलीफे-जहां मी आपको एक ग़ज़ल सुनायेंगी। मिसरा है—

नाकामे शौक रोने पै, मजबूर हो गया!
नज़रों का तीर दिल पै, लग शहतीर होगया॥
बिजली गिरी कहीं, असर उसका कहीं हुआ।
चांटा लगा था गाल पै, दिल चूर हो गया॥
वो चढ़ गये थे रेल पर, मैं टापता रहा।
लन्दन के लिए यार अब काफ़ूर हो गया॥
उनका दुपट्टा आ गिरा, जल्दी गले में फांस।
फिर पेड़ की मदद से, वो मंसूर हो गया॥

हम शिमला से बोल रहे हैं। अब आपको कयावदीन एक ग़ज़ल सुनायेंगे। जो ग़ज़ल यह सुना रहे हैं, उसका मिसरा है—

मेरा जो हाल हो सो हो, तू तो वर्के नज़र गिराये जा।
मेरी खेती चाहे रहे नहीं, तू तो अपनी भैंस चराये जा॥
मैं तो होगया हूं दिवालिया, तेरे दिल में आये सो जब्द कर।
मैं तो सोता पैर पसार कर तू अपना सूद चढ़ाये जा॥
मैं तो फँस गया हूं इश्क में, मुझे छेड़ना लाज़िम हुआ।
मेरी थानेदार से दोस्ती. चाहे चलान कराये जा।
मेरा इश्क है जलता हुआ, मेरा इश्क है बलता हुआ।
बुझती नहीं यह आग है, दम कल को चाहे बुलाये जा॥

यह शिमला है, अभी आपकी खिदमत में चन्द ग़ज़लें पेश की गई थीं। प्रोग्राम के मुताबिक जनाब कलन्दर खाँ तकरीर करने वाले थे। हमें अफसोस है कि रास्ते में वे कर्ज अदा न करने के कारण गिरफ्तार कर लिये गये हैं और ज़मानत पर भी उनकी रिहाई मुमकिन नहीं हो सकी। उनके बदले में अब चन्द पसन्दीदा हिन्दुस्तानी रिकार्ड पेश किये जा रहे हैं। इनकी इब्तदा देविकारानी के रिकार्ड से होती है—

खेत के पत्थर, बाग की बेल। मैं तो हूं तेलिन. तू कोल्हू बैल॥
सावन की बदरी—ऐसी सटी जैसी खादी की सदरी।
घास की गाड़ी—मैं पियूं व्हिस्की, तू पीना ताड़ी।
खांड़ को खुरमा—एसे हटे. जैसे हिन्द से बरमा।
आटे की रोटी—में हूं चपाती. तू डबल रोटी।
कांसे की थाली—तेरी सुनूं दिन रात में गाली।
कांसे का लोटा—मैं हूँ नोट, तू सिक्का है खोटा!
कांच की शीशी—सूपनखां सी है, तेरी बत्तीसी।
हिन्द का जाड़ा—तू है पजमिया. मैं हूँ जीनाड़ा।
खेत के पत्थर बाग की बेल। मैं तो हूँ, तेलिन तू कोल्हू बैल॥

इस वक्त ८-४० बजे हैं, सुबह की मजलिस बरखास्त होती है।

(समाप्ति)

—:*:-☺-:*:—

मीरा-भजन

ताल कहरवा मात्रा ८	स्वरकार मास्टर लालचन्द जी	शब्दकर्ता 'मीराबाई'

हिरदय मन्दिर बसिगई मूरत सांवरिया तोरी।
जो जन तुमको ध्यावे मनसे, छुट जावे वह आवागमन से।
श्यामसुन्दर बनवारी, वारी, हिरदय मन्दिर........॥
भवसागर के केवट हो तुम, छैल छबीले नटवर हो तुम।
राधेरमन बनवारी! वारी। हिरदय मन्दिर........॥
मीरा के प्रभु गिरधरनागर, हरिचरनन बलिहारी-हारी
हिरदय मन्दिर बसिगई मूरत सांवरिया तोरी।

—स्थाई—

+				।				+				।			
प	प	ध	-	म	म	प	-	ग	ग	म	-	ग	र	ग	-
हि	र	द	य	म	न	दि	र	ब	स	ग	ई	मू	ऽ	र	त
स	ग	म	प	ग	म	प	ध	प	-	-	-	नध	पम	गर	स
सां	ऽ	व	रि	या	ऽ	तो	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ईऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ

—अन्तरा १—

सं	-	सं	रं	न	न	ध	प	न	-	ध	प	ध	रं	सं	-
जो	ऽ	ज	न	तु	म	को	ऽ	ध्या	ऽ	वे	ऽ	म	न	से	ऽ
रं	-	रं	रं	सं	-	न	-	ध	-	प	म	प	ध	प	-
छु	ऽ	ट	जा	वे	ऽ	व	ह	आ	ऽ	वा	ग	म	न	से	ऽ
गं	-	गं	मं	रं	रं	सं	न	नसं	रंगं	रं	-	पध	नसं	न	-
श्या	ऽ	म	सु	न्द	र	ब	न	वाऽ	अऽ	री	ऽ	वाऽ	अऽ	री	ऽ

गम	पध	प	-	गंरं	संन	ध	-	प	प	ध	-	म	म	प	-
वाऽ	अऽ	री	ऽ	वाऽ	अऽ	री	ऽ	हि	र	द	य	म	न	दि	र

—अन्तरा २—

सं	-	सं	रं	न	न	ध	प	न	-	ध	प	ध	रं	सं	-
भ	व	सा	ऽ	ग	र	के	ऽ	के	ऽ	व	ट	हो	ऽ	तु	म
रं	-	रं	रं	सं	-	न	-	ध	ध	प	म	प	ध	प	-
छै	ऽ	ल	छ	बी	ऽ	ले	ऽ	न	ट	व	र	हो	ऽ	तु	म
गं	-	गं	मं	रं	रं	सं	न	नसं	रंगं	रं	-	पध	नसं	न	-
रा	ऽ	धे	र	म	न	व	न	वाऽ	अऽ	री	ऽ	वाऽ	अऽ	री	ऽ
गम	पध	प	-	गंरं	संन	ध	-	प	प	ध	-	म	म	प	-
वाऽ	अऽ	री	ऽ	वाऽ	अऽ	री	ऽ	हि	र	द	य	म	न	दि	र

—अन्तरा ३—

रं	-	रं	रं	सं	-	न	न	ध	ध	प	म	प	ध	प	-
मी	ऽ	रा	ऽ	के	ऽ	प्र	भु	गि	र	ध	र	ना	ऽ	ग	र
गं	गं	गं	मं	रं	रं	सं	न	नसं	रंगं	रं	-	पध	नध	न	-
ह	रि	च	र	ण	न	व	लि	हाऽ	अऽ	री	ऽ	हाऽ	अऽ	री	ऽ
गम	पध	प	-	गंरं	संन	ध	-	प	प	ध	-	म	म	प	-
हाऽ	अऽ	री	ऽ	हाऽ	अऽ	री	ऽ	हि	र	द	य	म	न	दि	र

—:*:—

ढोलक के गीत

(संग्रहकर्त्ती श्री० शैलकुमारी चतुर्वेदी)

१—बन्ना

सुन सुन री सखियां बन्ने ने डाली हमपे मोहिनी।
चोली चुनरी पहिन के बीबी फुलवाड़ी खेलन आई।
देख-देख प्यारी की सूरत बन्ने जी के मन भाई।
हां-हां री सखियां, फूलों की माला कैसी महँकनी॥ १ ॥

झूमर कांटे सर पर सोहे, माला मेरे मन को मोहे।
क्या तारीफ़ करूं बन्नी की, उपमा सारी उस पर सोहे॥
हां हां री सखियां! पहिनी है बिजली कैसी चमकनी॥ २ ॥

चन्दन हार जड़ाऊ गहना, माथे पर लटके है बैना।
पहुँचे में हैं कड़े गुदैमा, कंगन की भी कील खुलेना।
हां हां री सखियो। हाथों में महदी कैसी राचनी॥ ३ ॥

देख 'दुलारी' उनपर बिछुए पायल मोरे दिल में बसी है।
चूड़ी, लच्छे, छागल, तगड़ी, झांझन की आवाज़ खरी है।
वाह वा! री सखियो, चाल तो चले है कैसी सोहिनी॥ ४ ॥

२—पालना

अपनी बहन के वास्ते पलना मंगायेंगे।
अपनी दुलारी प्यारी को उसमें झुलायेंगे।
लेकर बलायें मुखड़े की बूआ ने यह कहा,
मखमल की गद्दी उसके लिये हम बनायेंगे।
पुचकारने ये हँसती है और कहती आग़ गूं,
लगजायगी नज़र न उसे अब हँसायेंगे।
रौनक है माकी गोद की ईश्वर यह खुश रहे,
इसकी छटी पै धूम से दावत करायेंगे।
ईश्वर तरक्की उम्र में दिन-दूनी उसकी हो,
हाथ हम 'कुवंर' हमेशा दुआ को उठायेंगे॥

३—खेल का गीत

तिलड़ी हमारा नाम बालम!

अपने ससुर की मैं हूँ लाड़ली, जैसे पूनों का चाँद बालम।
अपने जेठ की मैं ऐसी लाड़ली, जैसे कमल का फूल बालम॥
अपने देवर की मैं ऐसी लाड़ली, जेब का जैसे रूमाल बालम।
अपने पिया की मैं ऐसी लाड़ली, जैसे गले का हार बालम॥

—:(*):—

राग-भँवर

ताल पंचमुखी
मात्रा १६

स्वरकार
श्री० हरीबाबू, नैपाल

यह मालकोश का प्रथम पुत्र 'भँवर' है। इसमें गांधार स्वर वर्जित है। अतः इसकी षाड़व जाति है। रे, नि कोमल हैं। वादी स्वर मध्यम और संवादी षरज है। कोई-कोई 'रे' वादी और 'प' संवादी मानते हैं। कोई गुणीजन इसमें दोनों निषाद और दोनों मध्यम लगाकर भी गाते हुये देखे गये हैं। इसके गायन का समय प्रातःकाल ६ बजे का है।

गीत।

साधो गुनी सप्तसुर अलङ्कार विस्तार।
आरोही-अवरोही, अलाप-सञ्चारी नाद ब्रह्म करतार॥

+		०		२		०		३		०		४		५	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
धा	धा	दी	न्ता	कत्	धागे	दी	न्ता	तेट	धागे	दी	न्ता	तेट	कत	गदी	गन
								प	ध	प	म	रे॒	सा	प	प
								सा	ऽ	ऽ	ऽ	धो	ऽ	गु	नी
म	म	-	म	प	प	नि॒	ध	नि॒	ध	नि॒	सं	-	सं	-	सं
स	प्त	ऽ	सु	ऽ	र	अ	लं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	का	ऽ	र
रे॒	-	नि॒	ध	प	सं	रे॒	स	"साधो गुनी ऽऽऽऽ" कहकर दूसरी ताली से अन्तरा शुरू करना।							
वी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	स्ता	र								

अन्तरा—

		प -	- न॒	- न॒	सं सं	- सं	- सं
		आ ऽ	ऽ रो	ऽ हि	अ व	ऽ रो	ऽ ही
सं न	सं सं	मं -	- रं॒	- सं	- न॒	- ध	न॒ सं
अ ला	ऽ प	सं ऽ	ऽ चा	ऽ री	ऽ ना	ऽ द	ब्र ऽ
सं र॒	र॒ -	स -	- स				
ह्म क	र ऽ	ता ऽ	ऽ र				

ताल—पंचमुखी

यह ताल शिवजी से उत्पन्न हुई है। जिस समय भोले बाबा को सती वियोग में व्याकुल होने के बाद वैराग्य हुआ और समाधि धारण की, तो कामदेव ने उनके ऊपर अपना प्रहार किया था, भगवान शिव ने अपने तीसरे नेत्र से कामदेव को भस्म किया था, उसी समय क्रोधावेष में उनके डमरू से "धेत् धेत् धेत् ता कडां ऽ ऽ ऽ ऽ न इत्यादि शब्द निकले। डमरू १६ पल बजता रहा, क्योंकि कामदेव को भस्म करने में भी १६ पल लगे थे। तभी से यह १६ मात्रा का ताल पञ्चमुखी ताल के नाम से विख्यात हो गया।

—*—**—*—

रागिनी गुर्जरी !

(लेखक—श्री० शङ्करराव शिवराव आठले)

राग मेघ की दूसरी रागिनी मल्हारी का वर्णन 'सङ्गीत' के गताङ्क में दिया जा चुका है। अब मेघ की तीसरी रागिनी गुर्जरी का विवरण देखिये।

श्रृङ्गार स्वरूप–इसका रङ्ग गोरा, सिंह के समान कमर व मधुर इसकी वाणी है। यह रागिनी सुकुमार, चतुर, गानकला प्रवीण और रति विचित्रा है। इसके वस्त्र लाल हैं और कंचुकी पीली है। यह पति सुख के अभाव से दुखी होकर अपनी शैय्या पर व्याकुल होकर तड़फड़ा रही है। थोड़ी सी निद्रा आती है किन्तु फिर यकायक उठकर रुदन करने लगती है।

जाति–सम्पूर्ण है, र, ध, कोमल स्वर हैं। इसके अवरोह में कोमल गन्धार व शुद्ध निषाद भी कभी-कभी आते हैं। निषाद का प्रयोग अधिक नहीं आता। इसके आरोह में शुद्ध गन्धार लगता है। अवरोह में म, नि, वर्जित हैं। कोई स, म, प, शुद्ध र, ग, ध, कोमल और म, नि, तीव्र लगाकर गाते हैं। यह ललित और रामकली से मिश्रित है।

समय–दिन अथवा रात्रि के दूसरे प्रहर में इसे गाते हैं, वर्षा ऋतु में चाहे जिस समय गाई जा सकती है। इसके गीत श्रृङ्गार रस में होने चाहिये।

सरगम

स्थाई–पमधप ममरस ससऩस सरररर

अन्तरा–मरसंसं संसंनसं संधधध पमधप ममरस

सितार पर गत गुर्जरी (तीनताल)

सस	सर ऩऩ स स	प प प पप	म धध प म	ग र स
दिर	दा दिर दा दा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा

तोड़ा १

रर	स ऩऩ ध़ ध़	ध़ ऩऩ स ग	म धध प म	ग र स
दिर	दा दिर दा रा	दा दिर दा रा	दा दिर दा रा	दा दा रा

—:*:—

राग-दर्शन

प्रथम-भाग

'रागभैरव'

इस ग्रन्थ का एक एक अक्षर मूल्यवान होगा, क्यों कि यह पूरा ग्रन्थ सिर्फ एक ही राग "भैरव" पर लिखा जा रहा है। आज ही १ पत्र डालकर नाम रजिस्टर करा लीजिये।

छपाई आरम्भ होगई !

राग भैरव और उसका समस्त परिवार !
स्वरलिपियाँ आलापचारी और तान पल्टे !!
ठाठभैरव और अनेक मतों से उसकी व्याख्या !!!

राग भैरव और उसकी रागनियों के

६ तिरंगे चित्र

इसकी टक्कर का ग्रंथ आजतक नहीं निकला।

खोज पूर्ण सामिग्री से परिपूर्ण संगीत ग्रन्थ

६ तिरंगे चित्रों की तय्यारी में और उनके ब्लाक बनवाने में बहुत सा रुपया लग चुका है, अतः इसका मूल्य ३) कर दिया गया है। जब यह ग्रन्थ आपके हाथों में पहुंचेगा तो आप देखेंगे कि ३) इसकी न्यौछावर मात्र हैं। हमारा दावा है कि इतने कम मूल्य में ६ तिरंगे चित्रों और कई सादे चित्रों सहित २२५ पृष्ठ का ऐसा सुन्दर ग्रन्थ अन्य कोई भी प्रकाशक आपको नहीं दे सकता, यह सब कुछ करने का एक मात्र कारण है:—

'भारतीय सङ्गीत कला का व्यापक प्रचार'

इसमें आपको राग-रागनियों के साक्षात् दर्शन होंगे। आज ही एक पोस्टकार्ड डालकर "रागदर्शन" की ग्राहकश्रेणी में नाम लिखाइये, जिससे कि यह आपको पौने मूल्य २।) में मिल सके। **पता—संगीत कार्यालय, हाथरस यू० पी०।**

साहित्य सङ्गीत कला विहीनः साक्षात् पशुः पुच्छ विषाण हीनः।

जुलाई १६४०	सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ६ संख्या ७ पूर्ण संख्या ६७

सुख-दुख एक समान !

(श्री० रमेश शरण 'विद्यार्थी')

मनुआं सुख दुख एक समान !

ज्ञान तराज़ू में रख तोलो, मिटे सभी अभिमान ॥१॥ मनुआं···

एक आवे दूजा पुनि जावे, सूरज-चन्द्र समान।

भाग्य गगन के हैं दो तारे, अजब निराली शान ॥२॥ मनुआं···

जो जग में दुख ही नहिं होता, सुख की कहा पिछान।

बिछुड़-मिलन का है यह जोड़ा धूप छांह सम जान ॥३॥ मनुआं

पतझड़ की हरियाली हैं यह, ऋतु परिवर्त समान।

खिला रहा है खेल खिलाड़ी, जीव करे अभिमान ॥४॥ मनुआं···

दुख के दर्द को भूल के मूरख ! सुख में गावे गान।

उलट फेर में झरपट लागे, भूल जाय सब तान ॥५॥ मनुआं···

सुख-दुख में इकरङ्गी रहते, ऐसे बिरले जान।

धन्य-धन्य उस धीर-वीर को, दुख में गावे गान ॥६॥ मनुआं···

—*—

योग सन्देश !

(बतर्ज़—मन साफ़ तेरा है या नहीं पूछले जी से ····)

(लेखक—श्री० सूरजचन्द्र 'डांगी')

सच्चे बनो, प्रेमी बनो, अविवेक हटाओ।
सेवा करो, निर्भय रहो, यह योग सिखाओ॥
सन्देश सुनाओ········ ॥ १ ॥

प्रभुपाद का पूजन तथा सेवन करो धुन से।
पापी हृदय के दोष निवेदन करो उनसे॥
हों सब सुखी, स्वतन्त्र, यही ध्यान लगाओ।
सेवा करो, निर्भय रहो, यह योग सिखाओ॥
सन्देश सुनाओ ········ ॥ २ ॥

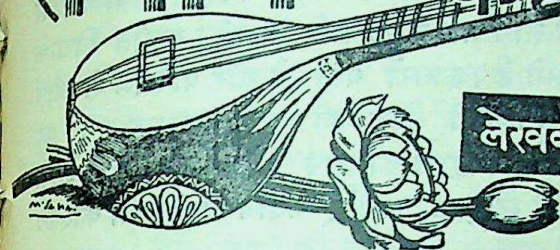
हो व्यक्ति या सिद्धान्त परखलो उसे पूरा।
पर फिर वहाँ हो आत्म समर्पण न अधूरा॥
हँसते हुये उनके लिये सर्वस्व लुटाओ।
सेवा करो, निर्भय रहो, यह योग सिखाओ॥
सन्देश सुनाओ ······ ॥ ३ ॥

जब भक्ति योग से पवित्र मन बने अपना।
तब सोचलो संसार का सुख-भोग है सपना॥
"दुर्वासना दुख खान है" यह बुद्धि बनाओ।
सेवा करो, निर्भय रहो, यह योग सिखाओ॥
सन्देश सुनाओ ······ ॥ ४ ॥

यह चित्त है चञ्चल इसे वश में करो पहिले।
ऐसा बढ़े अभ्यास कि चोटें सभी सहले॥
फिर इन्द्रियों को विषय बन्धनों से छुड़ाओ।
सेवा करो, निर्भय रहो, यह योग सिखाओ॥
सन्देश सुनाओ ········ ॥ ५ ॥

सुख में न फूलना रहे, दुख में न हीनता।
समभाव का स्वभाव हो, छोड़ो मलीनता॥
प्रभु है दयालु सर्वदा, विश्वास जमाओ।
सेवा करो, निर्भय रहो, यह योग सिखाओ॥
सन्देश सुनाओ ···· ······· ॥ ६ ॥

आरोग्य प्रदाता तथा सात्विक अहार हो।
पर भूख से ज़्यादा न स्वाद का विचार हो॥
ऐसे ही खान-पान युक्त देह बनाओ।
सेवा करो, निर्भय रहो, यह योग सिखाओ॥
सन्देश सुनाओ ········ ॥ ७ ॥

—: :—

सङ्गीत-प्रवीण गायकों द्वारा राग-नियमपूर्वक गाये जानेवाले गीतोंको उत्तर हिन्दुस्तान अर्थात् पञ्जाब, सिंध, राजपूताना, संयुक्त प्रान्त, मध्य प्रान्त वगैरह के साधारण लोग 'पक्का गाना' कहते हैं, और सर्वसाधारण द्वारा गली-कूंचों में गाये जानेवाले गीतों को, अर्थात् भजन, गजल, कव्वाली, ग्राम-गीत, लावनी, कजरी, नाटकी गाने इत्यादिको 'कच्चा गाना' कहा जाता है। पक्का गाना उसी प्रकार शुद्ध और नियमबद्ध है, जैसे कि पाणिनी-कृत संस्कृत भाषा का व्याकरण, या गणित विद्या। परन्तु 'कच्चे गाने' के कोई खास नियम नहीं हैं। दूसरों के सुन-सुनकर गाये जाने योग्य गीत, चाहे वह राग नियम के अनुसार हों, या उसके प्रतिकूल जब साधारण लोग गली-कूचों में गाने लग जाते हैं, तो उन्हीं गीतों को कच्चे सङ्गीतका उपनाम दे दिया जाता है। यह बात भी सभी जानते हैं कि साधारण लोग या बच्चे उन्हीं गीतों को सुनकर गाने लगते हैं, जिनकी कविता के भाव उनकी समझ में आजाते हैं और जिन गीतों में कठिन स्वर रचना नहीं रहती। तात्पर्य यह है कि विना गुरुसे सीखे जो गीत लोग गालेते हैं, उन्हीं को वे 'कच्चा गाना' समझ लेते हैं। इन गीतों में अनेक गीत ऐसे हैं, जो कि बिगड़ जाने पर भी कहीं-कहीं राग नियम का स्वरूप प्रकट करते हैं, जिनमें थोड़ा-सा परिवर्तन करने पर उनको राग-नियम बद्ध किया जा सकता है। जिस प्रकार अनपढ़ लोग अनेक भाषाओं के शब्द सुन-सुनकर ग़लत-सलत ही बोलने लग जाते हैं, उसी प्रकार बहुत से लोग अच्छे गायकों से सुनकर उनके गीतों की नकल करना शुरू कर देते हैं। पढ़े-लिखे मनुष्य को समाज का एक अङ्ग समझकर सभी लोग उसका सम्मान करते हैं, परन्तु अनपढ़ प्राणी सुन्दर तथा धनवान होते हुए भी विद्वानों की सभा में घुसने की हिम्मत नहीं करता। संसार के सभी महापुरुषों ने साहित्य तथा सङ्गीत न जानने वाले मनुष्यों को सींग और दुम न होने पर भी पशु ही माना है।

शुद्ध भाषा लिखने-बोलने वाले को ही विद्वान अथवा पढ़ा-लिखा कहा जाता है, इसी प्रकार गुरुसे सीखकर गानेवाले को गायक मानना उचित है। विना उस्ताद अथवा मनगढ़न्त गानेवाले को गायक कहना सङ्गीत-विद्या का अपमान करना है। यह बड़े ही दुःख और दुर्भाग्य की बात है कि अंग्रेजी भाषा के विद्वान होने का अभिमान करने वाले अनेक भारतीय सङ्गीत को केवल समय व्यतीत करने का एक साधन ही मानते हैं। सच्चे सङ्गीत को सीखने का प्रयत्न न करके, उल्टे

वे सङ्गीत की हंसी उड़ाने लग जाते हैं। वे स्वार्थी उन अधूरे गायकों के फेर में पड़कर शुद्ध सङ्गीत और सङ्गीत के सच्चे आचार्यों के विरुद्ध विदेशी भाषा के पत्रों में लेख भी प्रकाशित करा बैठते हैं। ये लोग भारत की अति प्राचीन सङ्गीत-विद्या के स्वरूप को बदलने की दुहाई भी देने लगे हैं। हजारों वर्षों के घोर परिश्रम से प्राप्त की हुई सङ्गीत-कलाको यूरोप के मिलिटरी बैण्ड की भांति बजाकर सुनने का परामर्श देने में ही अपनी अक्ल और विद्वत्ता की छाप बिठाने लगते हैं। बेतुके गायन-वादन को इन लोगों ने 'माडर्न म्यूज़िक' अर्थात् नवीन सङ्गीत का कल्पित नाम दे रखा है।

यों तो हमारे पक्के सङ्गीत (शास्त्रीय शुद्ध सङ्गीत) पर लगभग एक सौ बरस से कच्चे सङ्गीत की कच्ची मिट्टी उड़-उड़कर पड़ रही है, परन्तु अब 'माडर्न म्यूजिक' वालों के घोर परिश्रम से यह आंधी बनकर छाने लगी है।

प्रेम-भिखारी कवियों के दास 'आशिक' मिजाज़ शायरों के गुलाम कव्वालों और बहुरूपिये गायकों तथा बाजारी अप्सराओं ने इस आंधी के लिये धूल इकट्ठी की, हिन्दुस्तानी नाटकवालोंने इस धूल को उड़ाने के लिये जुल्फेजाना के पंखे से और ग्रामोफोन के हिन्दुस्तानी एजेण्टों ने इलेक्ट्रिक फैन (बिजलीके पंखे) से हवा देना शुरू किया। इस आंधी के वेग में रास्ता खोजनेवालों के मार्ग में प्रियतमा के केस काले नाग बनकर रास्ता रोकने लगे! यही क्या कम था कि 'माडर्न म्यूजिक' के बाममार्गियों ने भूकम्प लाने का प्रयत्न शुरू कर दिया, ताकि भारतवर्ष की सर्वश्रेष्ठ सङ्गीत-विद्या मातृजाति के पेट में सदैव के लिये समा जाय!

कवियों के दास, शायरों के गुलाम, नाटक अथवा ग्रामोफोनवालों को यद्यपि भ्रष्ट गानों से ही प्रयोजन रहा, तथापि इन लोगों ने पक्के सङ्गीत के विरुद्ध कोई आन्दोलन नहीं किया अर्थात् शुद्ध सङ्गीत की महानता को ये गानेवाले सदैव स्वीकार करते रहे और शुद्ध गायन-वादन के आचार्यों की सदैव मुक्तकण्ठ से प्रशन्सा करते रहे। 'माडर्न म्यूजिक' के ठेकेदार तो अपने स्वार्थहित राग-नियम-बद्ध गायन वाद्य के विरुद्ध विदेशी भाषा के प्रसिद्ध पत्रों में ऊल-जलूल लेख लिखकर यूरोपियन सभ्यता के अन्धे अनुरागियों को भारतीय सङ्गीत से विमुख करने का नीच कर्म भी करते रहते हैं।

इस 'माडर्न म्यूजिकवादी' दलको तीन श्रेणियों में बांटा जासकता है। इनको इस बात का बड़ा गर्व है कि ये विश्वविद्यालय की उपाधियां प्राप्त किये हुए हैं। पहिली श्रेणी में वे लोग समझे जा सकते हैं, जिन्होंने भारतीय होकर भी यूरोपियन वेशभूषा के अतिरिक्त यूरोपीय सङ्गीत का प्रेमी होना सभ्यता का जरूरी चिन्ह समझ रखा है।

भारतीय यूनिवर्सिटियों में विदेशी भाषा की शिक्षा के कारण, भारत-हितैषियों ने भारतीय सङ्गीत को तुच्छ मानकर इसकी शिक्षा देना व्यर्थ समझ लिया! परन्तु कालेजों में पढ़ाई जानेवाली शेक्सपीयर, कार्लाइल वगैरह विद्वानों की पुस्तकों में लिखा है कि—"जो मनुष्य सङ्गीत से वञ्चित है, अर्थात् जिसे सङ्गीत

से प्रेम नहीं, उसपर विश्वास न करना चाहिये। ऐसा कोई पाप नहीं, जो वह न कर सकता हो।"

विद्यार्थी जब ये वाक्य पढ़ते हैं, तो उनके चित्त में सङ्गीत के लिये श्रद्धा उत्पन्न होती है। कालेजों और पाठशालाओं में भारतीय सङ्गीत के शिक्षण का प्रबन्ध न होने के कारण तथा अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव के कारण विद्यार्थियों में विदेशी फिल्म तथा नाच वगैरह की लगन पैदा होजाती है। विदेशी फिल्मों में गाये हुए गीतों की नकल होने लगती है। और गोरी लड़कियों के नाच के साथ बजाने वाले jazband (जैज़ बैण्ड) की लयके साथ सिर हिलाने तथा सीटी बजाने का अभ्यास भी ये नवयुवक कर लेते हैं। समाज में अपने संगीत-प्रेम का परिचय देने के लिये, बातचीत के समय मारिस शिवेलियर आल जानसन, रोमन नेवारो, डिटरिच, नौर्माशियरर तथा ग्रेसीमूर इत्यादि विदेशी फिल्म-गायकों की स्तुति के पुल बांधने लग जाते हैं।

दूसरी श्रेणी में उन साहब बहादुरों की गणना की जा सकती है, जो कि इंगलैन्ड और फ्रांस आदि से उच्च शिक्षा के अतिरिक्त और भी अनेक गुणों में निपुण होकर लौटते हैं। होटलों में लड़कियों के साथ नाचने का अभ्यास तो ये लोग भारत में आकर भी जारी रखते हैं, बल्कि पहली श्रेणी के अधूरे यूरोपियनों को उन्नतिशील बनाने का शुभ कार्य भी करते रहते हैं। भारतीय भाषाओं में बातचीत करना असभ्यता समझते हैं। भारत के प्राचीन वेद, शास्त्र और सङ्गीत इत्यादि को जर्मनी, अमेरिका वगैरह के बड़े-बड़े विद्वान तो मानने लगे है, परन्तु यूरोप से लौटकर आये हुए ये भारतमाता के लाल भारत की हर चीज़ को पुरानी और व्यर्थ कहकर मुंह चिढ़ाने लगते हैं। भारतीय वेश-भूषा इनको पसन्द नहीं, इसलिये भारतीय वेश-भूषावाले भारतीय गायक और भारतीय सङ्गीत भी इनको अच्छा मालूम नहीं होता। भारतीय भाषाओं में भारतीय सङ्गीत पर बात चीत न कर सकने में ये लोग अपनी त्रुटि नहीं समझते, बल्कि अपनी भाषा में बातचीत करने वालों को मूर्ख कहकर उनकी हंसी उड़ाने लगते हैं। भारत के शास्त्रीय सङ्गीत को Dull & Monotonous (सुस्त और भद्दा) कहकर अपने सङ्गीत-ज्ञान की धाक बिठाना चाहते हैं।

एक बार बम्बई में यूरोप से लौटकर आये हुए एक भारतीय भाई के साथ एक ही होटल में ठहरने का मौका मिल गया। ये साहब छः साल यूरोप में रह चुके थे, बड़े मिलनसार मालूम हुए। एक दिन मैं इन्हें प्रभात कम्पनी की फिल्म 'अमृत मंथन' दिखलाने ले गया।

फिल्म देखकर फ़रमाने लगे कि "फिल्म में कहीं भी Dance (नाच) नहीं, और Love scene (प्रेम-क्रीड़ा) भी ठीक नहीं रखा। फिल्म तो Intertainment (मनोरंजन) के लिये होनी चाहिये, प्रचार के लिये नहीं।" हम दोनों रात के १ बजे वापिस लौटे। सुबह चाय पीते समय फिर 'अमृत मंथन' पर बातचीत चल पड़ी दो घण्टे तक हम दोनों में खूब चर्चा रही, बाद में मैं आध घण्टे तक इनको भारतीय आचार्यों का दृष्टिकोण समझाता रहा। अन्त में थककर वे बोले—अपने

'अपने Views (विचार-धारा) है। यूरोप ने हर बात में उन्नति की है, इसलिये मैं तो उनके ढंग को ठीक समझता हूँ।'

एक दिन सङ्गीत पर भी चर्चा चल पड़ी। इन साहब ने थोड़ा-सा यूरोपियन सङ्गीत इटली में सीखा था। मुझसे पूछा—आपने यूरोपियन सङ्गीत क्यों नहीं सीखा?

मैं—'भारतीय होने के कारण हिन्दुस्तानी संगीत सीखना मेरा पहला कर्त्तव्य है, इसके बाद विदेशी—वह भी तब, जब मन को आकर्षित करे। आपने हिन्दुस्तानी होकर स्वदेशी सङ्गीत क्यों नहीं सीखा?'

साहब—भारत के जिस कालेज में मैं पढ़ता था वहाँ सङ्गीत-शिक्षा का कोई प्रबन्ध नहीं था। यूरोप में जब मैं पहुँचा, तो एक जगह मुझे हिन्दुस्तानी गाना सुनाने के लिये कहा जाने लगा! आखिर तंग आकर मैंने वायोलिन (बेला) सीखना शुरू किया और थोड़े लहरे सीख भी गया।

मैं—भारतीय सङ्गीत आपको कैसा लगता है?

साहब—मुझे तो 'मौनोटोनस' सा मालूम होता है।

मैं--राग-विस्तार और द्रुत तान वग़ैरह शायद आपके दिमाग में गड़बड़ पैदा करते हैं, चलन्त गीत अच्छे लगते हैं।

साहब—चलंत गीतों में भी Repeatition (एक ही तुक को बार बार गाना) रहता है, यूरोपीय गाने में यह दोष बिल्कुल नहीं।

मैं—योरोप के Composers (गीत बांधनेवाले) जिस तरह गीतों को बांध देते हैं, अन्य गायक उनकी स्वर-रचना में अपने मन से किंचितमात्र भी 'शृंगारिक स्वर-वृद्धि' (Ornamentation) नहीं करते, क्योंकि उनको इस बात की शिक्षा ही नहीं दी जाती। वे तो कागज़ को पढ़कर तोते की भांति गाते हैं। वर्तमान यूरोपीय सङ्गीत में राग नियम का बन्धन नहीं है। भारतीय सङ्गीत में राग-पद्धति प्रचलित है। प्रत्येक राग के स्वर मुकर्रर हैं, जिससे कि राग के स्वरूप की भिन्नता प्रकट होती है। प्रत्येक राग का एक Sentiment (रस) है। उच्च श्रेणी के सभी विद्यार्थियों को इसकी शिक्षा दी जाती है। इसके साथ-साथ राग-स्वरूप के विस्तार (Modulation & Variations) का अभ्यास भी करवाया जाता है, जिससे कि अनुभव प्राप्त होने के बाद एक तीव्र-बुद्धि गायक Composer (स्वरकार) भी बन जाता है। अच्छे गायक गीत को गाते समय शुरू में वैसे ही गाते हैं, जैसा कि वह गीत बांधा गया है; परन्तु जब उसे बार-बार दुहराते हैं तो उसके मुखड़े अर्थात् पहली तुक को हर बार नवीन ढंग से कहते हैं अर्थात् उसमें नई 'स्वर-रचना' यानी 'स्वर-शृङ्गार' रहता है, जिससे मन को आनन्द होता है।

साहब--इससे कौनसा आनन्द पैदा होता है?

मैं—अच्छा एक्टर एक बात को पहिली बार जिस अदा से कहेगा, दूसरी बार प्रभाव डालने के लिये दूसरे ढंग से कहेगा, अर्थात् हर बार अलग-अलग ढंग से कहेगा। इसके साथ उसकी tone (ध्वनि) भी बदलती जायगी। आवाज़ अर्थात् ध्वनि बदलने से उसका Expression अर्थात् भाव भी बदल जाता है।

—०—

(शेष आगामी अङ्क में)

कजली

(ले० श्री व्रजभूषण मिश्र एस० ए०, संचालक 'विजयलक्ष्मी हैल्थहोम', काशी)

गर्मी के बाद जब प्रथम वर्षा होती है तो एक अजीब शान्ति, आह्लाद सब के चेहरे पर दिखलाई पड़ती है। इसके बाद जब सावन और भादों की झड़ी लग जाती है तब तो चित्त और भी अधिक प्रसन्न होता है, सैर के लिए जी मचल उठता है। सैर-सपाटे के लिए बनारस वाले तो मशहूर हैं। इसके पास ही मिर्जापुर है जो विन्ध्य की उपत्यका के पास ही बसा है। पहाड़ पर वर्षा का दृश्य बहुत ही मनोरम होता है। इस कारण वर्षा का उत्सव मनाया जाता है।

जब चित्त में खुशी होती है, तभी गाना सूझता है और आश्चर्य यह है कि वह गाना सब से अच्छा समझा जाता है जिसमें करुणा का आधिपत्य हो। कहा भी है 'करुण एव रसः'। बरसात में गाये जाने वाले गीतों को 'कजली' नाम देदिया गया है इसका प्रचार बनारस और मिर्जापुर के आसपास बहुत है। कजली मिर्जापुर की सरनाम है। इसमें नाहरि,, लोय, बलम् आदि बोल आते हैं जिनसे इसका ज्ञान होता है।

हर एक गीत के गाने का समय होता है। गीत का सम्बन्ध बाह्य-प्रकृति पर भी निर्भर रहता है। इसीलिए बाहरी प्राकृतिक अवस्था का ध्यान भी ज़रूरी है। कजली का गाना तभी जमता है जब 'बदरा रिमझिम' पानी बरसाते हों, और नव-युवतियों का झुण्ड झूले पर झूलता हो। इस समय कुछ फुहार, कुछ मन्द वायु तथा झूले के झकोरों से शब्दों के उच्चारण में भी उतार और चढ़ाव होता है। झूले के पेंग के साथ ही कजरी की गति मिलती है। इसके अतिरिक्त भोजनादि सब कामों से छुट्टी पा रात में बैठ कर या सहेलियों के साथ घूमकर कजली गाई जाती है। यह घूमना भी एक विचित्र प्रकार का होता है। दोनों हाथ आगे की ओर बढ़ाकर झुककर एक गोलाई में नाचा जाता है। इसे ढूरना कहते हैं। यह गर्वा नृत्य से मिलता जुलता है। जब विरह की कजलियां इस प्रकार ढूर कर अँधेरी रात में गाई जाती हैं तो वास्तव में करुणा की बाढ़ आजाती है। कुछ दिन हुए अचानक मेरी आँख इसी प्रकार की एक कजली सुनते समय खुल गई, मैं उसे सुनता गया और आंसू बहाता गया। जब वह गाना बन्द हुआ तब कहीं जाकर चित्त शांत हुआ। इस घटना के पूर्व मैंने इस प्रकार की आत्मविस्मृति का कभी अनुभव नहीं किया था। पता लगाने पर मुझे ज्ञात हुआ कि वास्तव में गाने वाली स्त्री ही उसकी रचयित्री है जो वर्णन उसने दिया है वह वास्तविक सत्य है।

यहां पर कुछ थोड़ी सी कजलियां देकर पाठकों को भी इसका रसास्वादन कराना उचित समझता हूँ।

(१)

पहिले सुमिरौं ठइयां दूजे गउरा के गनेस लोय।

तीजे सुमिरौं सरस्वती, जिन विद्या देत हमेस लोय॥

चौथे चौसट्ठी काली, कल्यानी, हरैं सदा कलेस लोय।
पञ्चवे मैया महियर वाली, बिहरैं दच्छिन देस लोय॥
छठवें दाया करैं कमच्छा, दरसन देत हमेस लोय।
सतवें सातों बहिन सीतला, रच्छा करैं हमेस लोय॥
अठवें अस्टभुजी विंध्याचल, फहरावें लम्बी केसलोय।
सब सखियन मिलि कजरी गावें डाल कदम में डोरलोय॥

किसी भी काम के पहले शक्ति की उपासना आवश्यक समझ पहले प्रार्थना की जाती है। सबसे पहले पृथ्वी देवी का स्मरण किया जाता है क्योंकि वे प्रत्यक्ष देवी हैं। इसके अनन्तर पार्वती-पुत्र गनेश की बन्दना है। पृथ्वी की बन्दना गणेश जी के पूर्व कुछ लोगों को खटकेगी। पर इसमें कोई आश्चर्य नहीं क्योंकि प्रत्यक्ष देवता की उपासना पहले करना स्वाभाविक है। तीसरा स्थान सदा विद्या देने वाली सरस्वती देवी का है, चौथा स्थान चौसट्टी, काली, कल्याणी आदि क्लेश-हारिणी देवियों का है। पाँचवाँ स्थान दक्षिण की मेहियर (सतना के पास), छठा सदा जागरूक कामाक्षा, सातवाँ सातों बहिन शीतला और आठवाँ अष्टभुजा व विन्ध्याचली देवी का है, जिनके लम्बे लम्बे बाल हैं। इन देवियों का स्मरण कर सब सखियाँ मिल कर कदम्ब की डाल में झूला डालकर कजली गाती हैं। इस प्रकार की प्रार्थना मैंने इसी साहित्य में पायी है।

(२)

गई बिकाय हमरी झुलनिया ना, झुलनिया ना, झुलनिया ना।
एक तो पिया छक्कमार दूजे बन्द कारबार गई बिकाय हमरी झुलनिया ना।
आयल तीजक त्यौहार,कैसे करूँ मैं सिंगार, रेहन बाटै जवा, टीक पचमनिया ना॥
किहेसि देहियां उघार, मोर ऐसन भरतार, हारायल मोर कलैया ककँगनिया ना।
सखी पहिरे गले हार, लखि ललचै जिया हमार, साहूकार कोई मिलै ना बिससिया ना॥

इसमें कवियित्री अपने ज्वारी पति से प्राप्त दुःखः का वर्णन कर रही है। एक तो पति ज्वारी, दूसरे कारबार की तबाही की वजह से उसकी झुलनी (नाक का सोने का गहना) बिक गयी, इतना ही नहीं, जवा; (सोने की माला) टीक (गले का भूषण), पचमनिया (हाथ का गहना) आदि भी रेहन होगये। उसकी सखी गले में हार पहने है पर तीज आने पर भी वह वस्त्राभूषण-रहित है। भाद्र कृष्ण तृतीया को तीज का त्यौहार मनाया जाता है। हर एक विवाहित स्त्री को पति के शुभ के लिये इसका उत्सव मनाना पड़ता है। कोई विश्वासी साहूकार भी उसे नहीं दिखलाई पड़ता जो उसका ऐसे कुसमय में सहायक हो। जिस समय यह कजली करुणाद्र कन्ठ से गाई जाती है उस समय वास्तव में बड़ा दुःख होता है, व्यसन, बेकारी, साहूकारी आदि का दर्दनाक चित्र प्रगट होता है।

(३)

बुढ़ऊ संग कैसे खेलब कजरी, बुढ़ऊ सँग॥
साठ बरस के सइयां मिलल बाय, सोरह बरस के हम बाटी।
रात-दिना खटिया पर कहरैं ओकरे, साथ कइसे रहब गोइयां॥ बुढ़ऊ सँग०॥

साल दुई साल में मुंह बाय देइ हैं, विधवा बन के रहब गोइयाँ।
घर बाहर सब ताना मारिहैं, वज्र कलेजवा सब सहब गोइयाँ॥ बुढ़ऊ सँग०॥

इस कजली में वृद्ध-विवाह का बहुत ही दर्दनाक चित्र उपस्थित किया गया है। १६ वर्ष की नवयुवती किस प्रकार कजली का त्यौहार मनावे? उसका हृदय तो अपने ६० वर्षीय रोगी पति की वजह से दुखी है। साल दो साल में वह मुंह वाय देई है' (मर जांयगे) तव उसे विधवा बनकर रहना पड़ेगा। ये शब्द कितने करुण हैं! घर में लोग उसे कुलच्छनी और बाहर व्यभिचारिणी कहेंगे; पर सिवाय इसके कि वह इनको चुपचाप सुने, उसके पास कोई चारा नहीं। यह बेवसी बहुत ही दुःखद है। (४)

बेटवा बिगड़ गयल मोर गोइयाँ, जब से आइल पतोहिया ना।
बनल भयल घर बिगाड़ दिहलेसि, ई चमचुहिया ना॥ बेटवा बिगड़०
हँसी खुसी से कबहुँ न मोके, अइया कह लेसि ना।
रात दिना ई हमें सरापैं, कहिया मरबू ना॥ बेटवा बिगड़०
रात दिना ई कलह मचावै, घर से निकला ना॥ बेटवा बिगड़०

इस कजली में वात्सल्य-परिपूर्ण सास अपनी नई पतोहू के व्यवहार से दुःखी हो अपनी करुण कथा कह रही है। वह कहती है कि उसका पुत्र विवाह के पूर्व बड़ा ही आज्ञाकारी था, पर जब से यह चमचुहिया (पतली-दुबली, कपटी) पुत्र बधू आई तब से घर बिगड़ गया, रीति उलट गई प्रेम का व्यवहार खत्म हुआ। उसने कभी प्रेम से 'अइया' (सास के लिये प्रयोग में आने वाला शब्द) न कहा। इतना ही नहीं, वरन् सदा उसके मरने की बात कहती रही। घर में कलह है। वास्तव में पढ़ी लिखी पर मूर्ख पतोहों का यह व्यवहार बहुत ही बुरा है। ऐसी कौन सास होगी जो इस बात को गवारा करे कि उसके रहते घर की बरबादी हो।

चूँकि स्थान काफ़ी लिया जा चुका है इसलिए मेरा अब यहां विश्राम ले लेना ही अच्छा है। यदि मैं कजलियों को देने का लोभ सँवरण न करूँ तो क्या करूँ? मेरे पास तो दो हज़ार के करीब एक से एक अच्छी कजली जुटी हैं। मैं कजली को साहित्य का एक महत्वपूर्ण अँग मानता हूँ इसलिये इसको एकत्रित कर रहा हूँ। मेरी सहृदय पाठकों से प्रार्थना है कि वे पावस ऋतु में गाने वाले गीतों का संग्रह भेजकर मेरे कार्य में सहायता दें।

("दीपक")

—*—

ब्रज की झांकी !

(बृज कवियों के कुछ महत्व पूर्ण दोहे)

(१) चलो सखी तहँ जाइये, जहां बसै बृजराज ।
गोरस बेचन प्रेम रस, एक पन्थ द्वै काज ॥

(२) मोर मुकट की लटक पर, अटक रहे दृगमोर ।
कान्ह कुमर सखि यमुनतट, नटवर नन्दकिशोर ॥

(३) जिन मोरन के पंख हरि, राखत अपने शीश ।
तिनके भागन की सखी, कौन कर सकै रीश ॥

(४) वृन्दाबन के वृक्ष को, मरम न जाने कोय ।
डारपात फल—फूल में, राधे—राधे होय ॥

(५) वृन्दावन बानिक बन्यौ, भ्रमर करत गुञ्जार ।
दुलहिन प्यारी राधिका, दूलह नन्दकुमार ॥

(६) बृज चौरासी कोस में, चार गाम निज धाम ।
वृन्दाबन और मधुपुरी, बरसानो नन्दगाम ॥

(७) ब्रज समुद्र मथुरा कमल, बृन्दाबन मकरन्द ।
ब्रज बनिता सब पुष्प हैं, मधुकर गोकुलचन्द ॥

(८) उत उरझी कुन्डल अलक, इत बेसर बनमाल ॥
गौर श्याम उरझे दोऊ, मण्डल रास रसाल ॥

(९) प्रेम सरोवर प्रेम को, भरयौ रहै दिन रैन ।
जहं प्रिय प्यारी पग धरैं, लाल धरें दोऊ नैन ॥

(१०) मोर मुकट की निरख छबि, लाजत मदन करोर ।
चन्द्रबदन सुख सदन पै, भावुक नैन चकोर ॥

(११) कमलन को रवि एक हैं रवि को कमल अनेक ।
हमसे तुमको बहुत हैं, तुमसे हमको एक ॥

(१२) जल में बसे कमोदिनी, चन्दा बसै अकास ।
जो जाके मन में बसै, सो है ताके पास ॥

—*—

स्वरकार—
अखौरी सूरजनारायण बी० ए०

खंभावती-ख्याल

शब्दकार—
"रंगीला"

एकताला (विलंबित)

खम्भावती का पूरा विवरण संगीत के गतांक में निकल चुका है। —सम्पादक

स्थाई—मोह लई रे, इन सदारंगीले मोह लई रे।

अंतरा—जब तुमहीं को बन ठन देखा,
नैनन नींद गई, आह दई कहा भई रे॥

—स्थाई—

०		३		५		+		०		२	
स	ध	पम	ग	म	स	र	पम--	धप--	संध--	सं	-
मो	ह	ऽ	ल	ऽ	ई	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सं	न̱ध	-	प	न	सं	न̱	ध	म	ग	म	स
इ	न	ऽ	स	दा	रं	गी	ऽ	ऽ	ले	ऽ	ऽ

—अन्तरा—

मम	मम	पप	नन	सं	सं	संरं	रंगं	रं	गं	सं	-
जऽ	बऽ	तुऽ	मऽ	हीं	को	बन	ठन	दे	ऽ	खा	ऽ
सं	न̱	ध	ध	म	धप--	ध	पध	सं	संरंगं	सं	न̱
नै	ऽ	न	न	नी	दऽऽऽ	ऽ	गऽ	ई	आऽऽऽ	ह	द
ध	पध	-	-	म	ग	-	-	ग	म	स	-
ई	ऽ	ऽ	ऽ	क	हा	ऽ	ऽ	भ	ई	रे	ऽ

तानें—

०	३	४	+	०	२
				सरमप धसंनध	पधमग गगमस
			सरमग मस——	सरमप धधमप	धधमग ममसस
		सरमप ध—धध	पधधप धधमम	गमस— सरमप	धसंनध मगमस
सरमप धसंरंगं	संसंनन धधमम	मपनसं नधमग	मससर मपधन	धधपध संनधम	धमगम गमगस

——*——

गत-राग ईमन

ताल त्रिताल-मात्रा १६

प्रेषक—लाल-अम्बिकानाथसिंह-राज्य-नायन

०				३				+				२			
स	न	ध	प	म॑	प	ग	म॑	प	–	प	–	ग	र	स	स
ऩ	ऩ	र	र	ग	ग	म॑	म॑	प	न	ध	सं	न	ध	प	म॑
प	न	ध	प	म॑	प	ग	म॑	प	–	प	–	ग	र	स	स

—अन्तरा—

म॑	म॑	ग	ग	म॑	म॑	ध	ध	सं	–	सं	–	न	रं	सं	–
न	रं	गं	रं	सं	न	ध	प	प	न	ध	सं	न	ध	प	म॑
प	न	ध	प	म॑	प	ग	म॑	प	–	प	–	ग	र	स	स

आरोह—स रे ग म॑ प ध नी सं

अवरोह—सं न ध प म॑ ग रे स

(गाने का समय "रात्रि")

—०—

राग ममता !

(लेखक—अखौरी सूरजनारायण, बी० ए०, पटना)

ममता एक बहुत ही अप्रचलित राग है। इसके स्वरूप के विषय में किसी प्राचीन ग्रन्थ का प्रमाण है या नहीं, यह मुझे मालूम नहीं। कहा जाता है कि स्वामी स्वरूपानन्द ने इस राग की पहले पहल शृष्टी की। मैहर राज के उस्ताद अल्लाउद्दीन खां ने भी इस बात का समर्थन किया है। यदि यह बात मानी जाय तो यह राग आधुनिक हुआ अर्थात् यह प्राचीन ग्रंथों का राग नहीं है।

यद्यपि किसी २ पंडित ने ममता का स्थान बिलावल ठाठ में दिया है, तथापि यथार्थ में इसका स्थान कल्याण ठाठ में होना चाहिये। इसका कारण यह है कि जिन रागों के संयोग से यह राग बना है उनका स्थान कल्याण ही ठाठ के अंतर्गत है।

इसकी जाति औड़ुव है, अर्थात इसमें ऋषभ और मध्यम के स्वर वर्जित हैं और बाकी सब स्वर शुद्ध लगते हैं। इसका बादी स्वर गंधार और संवादी निषाद है। इसकी प्रकृति गंभीर है। इस रागकी गति मध्य और तार सप्तकों में विशेष है। विलंबित लय में यह अति आनन्द देता है। इसके अन्तरे का उठान प्रायः पंचम से होता है।

ममता का स्वरूप मिश्र है। यह शंकरा और ईमन रागों के संयोग से बना हुआ प्रतीत होता है। पुर्वांग में शंकरा का स्वरूप स्पष्ट मालुम पड़ता है और इसमें सभी स्वर शंकरा के लगते हैं लेकिन शंकरा की आरोही अवरोही वक्र है और ममता की आरोही अवरोही सरल है। उत्तरांग में पंचम से लेकर तारषड़ज तक ईमन का रूप स्पष्ट मालुम पड़ता है, लेकिन पूर्वांग में ऋषभ और मध्यम के वर्जित रहने के कारण इसका स्वरूप ईमन के स्वरूप से बिल्कुल अलग मालुम पड़ता है। ममता का स्वरूप बड़ा ही मनोरञ्जक है लेकिन इसे शुद्ध रूप से गाने में बड़ी सावधानी की आवश्यकता है। इसमें गमक का विशेष प्रयोग होता है। पंचम से गंधार और गंधार से षड़ज की मींड़ इसमें शंकरा की तरह विशेष आनन्द देते हैं।

किसी किसी पंडित का कहना है कि यह राग शंकरा और मालश्री के मेल से बना है। कुछ दूर तक यह भी मत अच्छा है लेकिन ईमन और शंकरा का मेल जितना स्पष्ट इसमें पाया जाता है उतना शंकरा और मालश्री का नहीं। मालश्री में साधारणतः "स, ग, प और नी" इन्हीं स्वरों का प्राबल्य है और कड़ी मध्यम का दुर्बल रूप से प्रयोग किया जाता है। "स, ग, और प" जिनका प्रयोग ममता के पूर्वांग में होता है इन्हीं स्वरों का प्रयोग शंकरा के भी पूर्वांग में है इसमें सन्देह नहीं। उत्तरांग में शंकरा का रूप स्पष्ट नहीं होता क्योंकि ममता में "पधनिसं" इन स्वरों का सरल प्रयोग किया जाता है और शङ्करा में इनका वक्र प्रयोग है। मालश्री में साधारणतः धैवत का स्वर वर्जित किया जाता है या कुछ लोग इसका प्रयोग करते भी हैं तो गौण रीति से। इसलिये ममता के उत्तरांग के स्वरों में मालश्री का अंग स्पष्ट नहीं है, क्योंकि ममता में धैवत प्रबल किया जाता है। अतः ममता में शङ्करा और ईमन का ही संयोग मानना उचित मालुम पड़ता है।

जिन पंडितों ने ममता में "शङ्करा" और "मालश्री" संयोग माना है उन्होंने इसके गाने का समय दिन का तृतीय प्रहर निश्चित किया है। इसका कारण यह मालुम पड़ता है कि मालश्री के गाने का समय दिन का तृतीय प्रहर है इसलिये इसके गाने का समय भी दिन का तृतीय प्रहर होना चाहिये। यह होने से ममता में मालश्री का अङ्ग प्रबल होना चाहिये और कड़ी मध्यम का थोड़ा सा प्रयोग अवश्य होना चाहिये कारण कि यही कड़ी मध्यम का स्वर और शुद्ध स्वरों के संयोग से सन्ध्या का समय निकट वतलाता है। किन्तु ममता में कड़ी मध्यम का प्रयोग बिलकुल नहीं है। और न मालश्री का अंग ही प्रबल है। यदि इसमें मालश्री का अंग कुछ है भी, तो वह प्रबल नहीं है। इसलिये यह मत उचित नहीं मालुम पड़ता।

ममता ! के गाने का समय वास्तव में रात्रि का द्वितीय प्रहर ही उचित है। इसका कारण यह है कि इसमें शङ्करा और ईमन का संयोग है और शङ्करा का अंग प्रबल है। दोनों के गाने का समय रात्रि है और चूंकि शंकरा के गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है और इसी का अंग ममता में प्रबल है इसलिये ममता के गाने का समय शङ्करा की तरह रात्रि का द्वितीय प्रहर ही होना चाहिये।

ग्रन्थों में "ईमनी शंकरा" नाम का एक मिश्र स्वरूप पाया जाता है। इसमें भी इन्हीं स्वरों का प्रयोग होता है। इन स्वरों के अलावा 'ईमनी शंकरा' में ऋषभ का भी अल्प प्रयोग किया जाता है। इसी ऋषभ के प्रयोग से ये दोनों राग एक दूसरे से अलग होते हैं। सिवा इसके "ईमनी शंकरा" में कड़ी मध्यम का भी अल्प प्रयोग कहीं-कहीं किया जाता है।

"शंकराकरण" नामक एक राग ग्रन्थों में पाया जाता है। यह शङ्करा और कल्याण रागों के संयोग से बना है। "ममता" में जिस प्रकार शङ्करा का अंग पूर्वाङ्ग में और ईमन का अंग उत्तरांग में है ठीक उसी के विपरीत "शङ्कराकरण" में पूर्वाङ्ग में कल्याण का अङ्ग और उत्तराङ्ग में शङ्करा का अङ्ग है। "शङ्कराकरण" में ऋषभ प्रबल है और "ममता" में ऋषभ बिलकुलवर्जित है। यही दोनों रागों में अन्तर है। "ईमनी शङ्करा" और "शङ्कराकरण" में यह अन्तर है कि पहले में कड़ी मध्यम का प्रयोग होता है और पिछली में यह स्वर बिलकुल ही वर्जित है।

गत जनवरी मास (Jan' 40) के "सङ्गीत" के विशेषांक "तालअङ्क" में १०३ पृष्ठ पर "राज" नामक एक राग का परिचय मिलता है। इस राग को पंडित हंसराज ने नया राग वतलाकर इसका काल्पनिक नाम "राग राज" रखा है। यह 'राज' राग ठीक "ममता" ही के स्वरूप का है और दोनों में कोई अंतर नहीं है। इसलिये पंडित हंसराज का यह कहना कि यह राग उन्हीं की कल्पना है, ठीक नहीं है क्योंकि स्वामी स्वरूपानन्दजी ने बहुत पहले इस राग का आविष्कार कर इसका नाम "ममता" रखा।

ग्रन्थों में "राजकल्याण" नामक एक राग पाया जाता है जो पूरिया और कल्याण के संयोग से बना है। इसकी अवरोही में पंचम का अल्प प्रयोग किया जाता है और वह भी गौण रीति से, क्योंकि ऐसा न करने से ईमन का स्वरूप

स्पष्ट दिखलाई देगा। "संगीत सागर" नामक ग्रन्थ में स्वर्गीय इनायत खां ने जिन ४८४ रागों की आरोही अवरोही दी है उनमें "राज कल्याण" भी एक है जिसमें पंचम बिलकुल वर्जित है। वास्तव में "राज कल्याण" में पंचम बिलकुल वर्जित ही है लेकिन गायकों ने विवादी पंचम का गौण प्रयोग खूबसूरती के लिए किया है। इस "राजकल्याण" का स्वरूप पंडित हंसराज कृत "राज" के स्वरूप से बिलकुल अलग है।

"राज कल्याण" के नाम से यह प्रतीत होता है कि यह राग या तो "राज" और "कल्याण" रागों के संयोग से बना है यदि नहीं तो कल्याण का एक भेद होने के कारण इसको पण्डितों ने "राज कल्याण" कहा। जो भी हो, इससे यह बात स्पष्ट है कि राज नामक कोई राग पहले भी था, नहीं तो "राज कल्याण" का नाम ग्रन्थों में नहीं पाया जाता। इसलिये मेरी समझ में न तो पंडित हंसराज का नाम करण ही उचित है और न यही कहना कि यह राग (राज) काल्पनिक है और इसका नाम किसी शास्त्र मे नहीं मिलता।

ममता की आरोहीवरोही—स ग प ध न सं, सं न ध प ग स।

चाल—सगस, पगस, सगपधपगप, गपगस, सऩध़प़ध़ऩस, गस, सगस, सऩध़प़ प़ध़ऩध़प़, प़ध़ऩस, गस, सग, पग, सगपधपग, सगपगस, । सग, सगपग, गपधपग, सगपधपग, सगपधन, धपगपग, गपधपधन, संन, संगंसं, संन, धपधन, धपग, सगपधनधपग, सगपग, सगस । सऩ, सगसऩ, सगपग, गपधन, ऩसगपधन, संन, संनधप गसऩ, सगपधन, गपधनसंगंसं, संनधपगप, गस। (स्वरलिपि आगामी पृष्ठ पर देखिये)

—०—

फिलम संगीत का दूसरा भाग

—*—

राग ममता

ख्याल—ताल मध्यमान (विलम्बित)

शब्दकार और स्वरकार—अखौरी सूरजनारायण बी. ए. (पटना)

स्थाई—श्याम सरूप भुजंग डस गयो री मोहे,
नैनन में बस गयो री सुन्दर ।

अन्तरा—दरशन को जियरा तरसत है,
सुयश रसना गुण गा गयो री सुन्दर ॥

१				×				३			
ससगग	पपप	पपध	न नसंसंसं	म	नसंनध	नधपध	पप	गग	पप	ग	पधनन
श्याऽ	ऽम	सरूऽ	ऽऽपभु	जं	ऽ	ऽ	ऽग	डऽ	सऽ	ग	योऽऽऽ
०				१				×			
धपग-	गपधन	धपग-	स	ससगग	पपधध	न	धन	सं	-	-	-
रीऽऽऽ	ऽ	मोऽऽऽ	हे	नैनन	मेंऽबस	ग	यो	री	ऽ	ऽ	ऽ
३				०							
संगं	गं	-	सं	संसंनन	धधपप	गगपप	ग-स-				
सुं	ऽ	ऽ	ऽ	द	ऽ	ऽ	र				

अन्तरा—

१				×				३			
प	ग	प	ध	न	-	धपन सं	-	गं	-	सं	-
द	र	श	न	को	ऽ	जी	ऽ	य	ऽ	रा	ऽ
०				१				×			
संसंनन	ननसंसं	सं	सं	सं	न	न	नसंनध	नधपध	पगपग	सगग-	ग
तऽऽर	सऽऽत	है	ऽ	सु	य	श	रसऽना	ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	गुऽऽऽ	ण
३				०							
ग-पप	गपधन	सं	सं	संसंनन	धधपप	गगपप	ग-स-				
गागयोऽ	रीऽऽऽ	ऽ	ऽ	सुंऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	दऽरऽ				

तानें—

३ सग पग धप ग ० सग पध नध पग ३ ससगग पपगग पपधध नननन

० संसंनन धधपप गगपप गगसस × सगस- सगपग सगपध पगस- ३ सगपध

नधपग सगपध नसंनध ० पगस- सगपध नसंनध पगस- १ सगपग सगपध

पगसग पधनध × पगसग पधनसं नधपग सगपध ३ नसंगंसं नधपग सगपध

नसंगंपं ० गंसंनध पगसग पधनध पग-स ३ सगपग गपग- सगपध पगगप

० ग-सग पधनध पगगप ग-सग १ पधनध पगगप ग-सग पधनसं × नधन-

धपगप धनन- धपगस ३ गपधन संनधप गपग- सगपध ० नसंगं- संनधप

गपधप ग-स-

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय।

चिन्ह	परिचय
प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं
ध̱	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध माना गया है।
।म	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी̣	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प -	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस स्वर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार २ या तीन स्वर मिले हुये (सटेहुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+ । ०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

(१) फ़िल्म "लक्ष्मी"

पिया मिलन को जाय, बावरी पिया मिलन को जाये ।
नदिया सागर जैसे जाती, वैसे ही वह जाय बावरी.... पिया० ॥
बन के पंछी घर को आवें, गौऐं भी चर वापिस आईं,
फिर क्यूं बालम देर लगाई ? बावरी ढूंढन जाये, पिया०.... ॥

(२) "मतवाली मीरा"

नटवर श्याम बिहारी ! गिरधारी बनवारी, मन मोहन कृष्ण मुरारी ।
श्याम नाम अमृत का प्याला, मनहर मीठा नया निराला ।
भव के फन्द छुड़ाने वाला, सङ्कट तारन हारी ॥ गिरधारी .....॥
कृष्ण नाम जग का उजियारा, सब से मीठा सबसे न्यारा ।
दूर करंत मन का अंधियारा,जपती दुनियां सारी ॥ गिरधारी०॥

(३) "लक्ष्मी"

धीरे-धीरे आना प्रीतम ! चुपके-चुपके आना ।
आशाओं के जले हैं दीपक, उन्हें न कभी बुझाना ॥
मन में वीणा बाज रही है, आंखे मेरी नाच रही हैं ।
मन की किवड़िया खुली हुई हैं,खूब सँभल कर आना ॥ धीरे .. ॥
तेरे मीठे-मीठे गाने, उकसाते हैं विरद पुराने ।
जो तन लागे सो तन जाने, पीर पराई कोऊ न जाने ॥
अब मत आग लगाना । धीरे-धीरे आना........... ....॥

(४) "आज़ाद"

खेलेजा तू खेल ! खिलाड़ी खेलेजा तू खेले जा !
रे, काम राम का रहता नहीं अधूरा ।
अधखिली कली, जा धूल मिली, फिर खिलने को ।
जीवन के तार, हुए तार-तार ? फिर मिलने को ॥
नद्दी की गति रुकती है ? चलने को ।
दीपक की ज्योती बुझती है ? जलने को ॥
रे काम राम का रहता नहीं अधूरा ! तू खेले जा ।
खेले जा तू खेल ! खिलाड़ी खेले जा .....॥

—०—

(४) रागिनी भूपाली

मेघ राग की तीसरी रागिनी गुर्जरी का विवरण संगीत मई के अङ्क में दिया गया था, अब मेघ की चौथी रागिनी भूपाली का विवरण देखिये।

(लेखक—श्री० शङ्करराव शिवराव आठले)

शृङ्गार स्वरूप—इसका वर्ण गुलाबी, बोली मधुर व वस्त्र श्वेत हैं। यह रागिनी सुगन्धित पुष्पों के हार धारण किये हुये है, शरीर में केशर का लेपन करके वस्त्रालंकारों से विभूषित होकर आनन्द से अभिनय युक्त हो पति के संग क्रीड़ा कररही है।

जाति—मध्यम और निषाद वर्जित होने के कारण इसकी जाति औड़व मानी गई है। धैवत ग्रह व प्रधान स्वर है, यह रागिनी बिलावली कल्याण व गौड़ से मिश्रित है, प्रेम की खुशी पैदा करती है।

समय—वर्षा ऋतु में सायंकाल अथवा प्रथम प्रहर में इसे शृङ्गार रस के गीतों के साथ गाते हैं।

सरगम।

स्थाई—ससमप गपगर रसधध सरगध पगरस गपधप गपगरस।

अन्तरा—रगपध ससलध धससध पगपध ससधस धपगप गरस।

सितार पर गत भूपाली (तीन ताल)

	०				।				+				।		
पप़	प़	धध़	स	र	ग	ग	ग	गग	र	धध	प	प	प	ग	र
दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	दा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा
रर	स	गग	र	र	र	स	स	सस	ध़	रर	स	स	स	ध़	ध़
दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा

तोड़ा १

गग	ग	पप	ध	सं	ध	रंरं	सं	ध	प	गग	र	ग	ग	र	स
दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा

—०—

भगवान कृष्ण का मल्ल नृत्य !

वैदिक सङ्गीत नृत्य के प्रचारार्थ यू० पी० के कलामणि पण्डित राजाराम जी द्विवेदी 'सुरंग' ने जो कुछ किया है, और कर रहे हैं, वह किसी से छिपा नहीं है। आपके नृत्यों का प्रचार लखनऊ में तो हो ही रहा है, साथ ही उनके छात्र तथा छात्रिकाएँ कई सङ्गीत कान्फ्रेंसों में अपनी कला दिखाकर सम्मान प्राप्त कर चुके हैं। पंचतत्वनृत्य, एकादशतांडव साम्बनृत्य, सप्तरास, यज्ञ नृत्य, कापालिनृत्य, लास्य नृत्य इत्यादि विविध नृत्यों का प्रचार हो रहा है। आशा है सङ्गीत कला के अन्य विद्वान भी वैदिक नृत्यों पर विशेष प्रकाश डालने की कृपा करेंगे। (लेखक)

(लेखक—श्रीयुत आर० पी० द्विवेदी, लखनऊ)

नृत्य एक ललित कला है, किसी भी महा पुरुष के कार्य को कला के लालित्य में प्रकाश करना ही "वैदिक नृत्यकला" है।

भगवान कृष्ण का 'मल्ल-नृत्य' संसार के मल्ल विद्या की उन्नति का साधन बने यही इसका मुख्य उद्देश्य है। आज जबकि संसार में चारों ओर युद्ध की लपटें फैल रही हैं, प्रत्येक देश अपनी सैनिक शक्ति बढ़ाने में एड़ी चोटी का जोर लगा रहे हैं, ऐसी दशा में यहां जनाने नृत्यों का प्रचार करना, भारतवर्ष की संस्कृति को कलङ्कित करना नहीं तो और क्या है? हमें तो कला के साथ-साथ शारीरिक उन्नति भी करनी होगी और उसका सबसे सुन्दर उपाय है "मल्लनृत्य"।

भारत में हिजड़े घटें, बढ़ें वीर अवधूत।
मल्ल नृत्य लखि देश की, जननी जने सपूत॥

❀ विधि ❀

राग वीर रस धुनि 'सुरंग' सुघर ताल को योग।
कृष्ण रूप वर वीर रस, कबहु न व्यापहि रोग॥
दुन्दुभि, शंख, मृदङ्ग को, नाद तुमुल घनघोर।
गति विधान करु वीर रस, दाव पेंच को जोर॥

❀ हस्तक ❀

मुर्का मुर्रा झोलिया, पटा फिरत मनमोर।
सखी मेल पट्टी जुहर धोबी पाटहु जोर॥ १॥
एक लंगी जोड़ी जुरव. करु लोकन सुख साधि।
लय गति साधि समान शुचि अङ्ग न व्यापहि व्याधि॥२॥
अङ्ग उमङ्ग सकुचन चलन, मोहन मृदु मुसकान।
हस्तक गति संग दाव करु, सम में पकड़ सुजान॥३॥

जहां दाव जस काट तस, सीखु मल्लते न्यास।
वृह्मचर्य को धारि नट, नृत को करहु प्रकाश ॥ ४ ॥

उपरोक्त दोहों से स्पष्ट है कि मल्ल नृत्य में शारीरिक बल की अत्यन्त आवश्यकता है, अतः नृत्यकार को ब्रह्मचर्य का पालन करके अपने दाव पेचों का प्रदर्शन करके ताल के साथ, सम का ध्यान रखते हुए बड़ी कुशलता के साथ इन नृत्यों का अभ्यास करना चाहिये।

जिस प्रकार कवि अपनी जोशीली, वीरतापूर्ण कविताओं से जनता में नवयौवन का संचार कर सकता है, उसी प्रकार 'मल्ल नृत्य' के द्वारा एक सफल कलाकार जनता में वीरता के भाव भर सकता है। अब यहां मल्लनृत्य की कुछ तत्कार देते हैं जिनका अभ्यास करलेने पर आप इस नृत्य में बहुत कुछ ज्ञान प्राप्त कर लेंगे।

"चिन्ह परिचय" को ध्यान से देख लीजियेः—

द—दाहिना पैर जमीन पर पटको।
ब—बायां " " " "
द - - - इस प्रकार चिन्ह हो वहां एक बार पदाघात करके रुक जाओ।
धधक्कट—इस प्रकार सटे हुये अक्षरों का बोल १ मात्रा का मानो।

च.........र
धधकिट—इस प्रकार किसी बोल के ऊपर च...........र लिखा हो वहां पर चक्कर देना होगा।

ऽ ऐसा चिन्ह १ मात्रा का सूचक है, जैसे तगाऽन (तगाआन)

नोट—(१) हस्तक दाव पेच के अनुसार लय के आधार पर बदलो।
(२) गति के बोल ज़बानी याद करके ताल में बैठाल लो, तब पदाघात (नाचना) शुरू करो।

मल्ल युद्ध में भाव।

(१) हर्ष (२) चपलता [फुर्ती] (३) आश्चर्य (४) उद्वेग (५) गर्व (६) आवेग यही छः मल्लयुद्ध के प्रधान भाव हैं। मन में इन भावनाओं को बदल-बदल कर दाव पेच की विचित्रता दिखानी चाहिये। सुडौल अङ्ग वाला, ब्रह्मचारी नर्तक ही इस नृत्य में यश, कीर्ति और लक्ष्मी को प्राप्त करेगा।

ताल गति विधान।

जिस ताल में नृत्य करना हो उसकी मात्राओं के आधार पर नीचे दी हुई गतों का प्रयोग करिये। गत को उस स्थान से शुरू करना चाहिए जिसमें सम के पहिले गत समाप्त हो।

मल्लनृत्य की गत १

तकधिट	नगाऽन	धित्ता	तत्थुं	खुंखुं	नगतिट	कुधकिट
दवदव	द---	व-	दव	दद	दवदव	द-व-
च.........................र						
दिगदिग	दिगदिर	तगाऽन	तिट्टे	कुधकिट	धा	धाधा
दवदव	दवदव	द---	व-	दवदव	द	दव

कुधकिट	धा	धाधा	कुधकिट	+ धा	यह धा सम पर आवे।
दवदव	द	दव	दवदव	द	

गत नं० २

गरनग	रनधाऽ	गड़गड़	धित्ता	घरघर	मिलमिल
दवदव	दवदाऽ	द---	व---	दवदव	दवदव
तिलतिल	छुंछुं	छननक	थेईतत्	धाकिटत	कधुमकि
द---	व-	दवदव	द---	दवदव	द---

टतकधा	च........ दिगदिग	........र दिगदिग	धित्ता	+ धा	यह धा सम पर आवे।
व---	दवदव	दवदव	दव	द	

नृत्य गति विधि

इन तत्कारों को मन में धीरे, धीरे पढ़ते हुये दांये, बांये, आगे, पीछे, आड़े, तिर्छे, झुकते, झूमते, विविध उमङ्गों को अनुभव करते हुये चलो। इस चाल में घूंघुरू लय में मत बजाओ, इसमें गजगति, मयूरगति, हँसगति, मत्स्यगति, सुरङ्गगति की भावनाओं को दर्शाओ और बीच-बीच में तालगति का योग देते रहो।

—०—

सावन (ताल, धीमा तिताला)

(स्वरकार—पण्डित नारायणदत्त जोशी, ए० टी० सी०)

झूला किन डारो री अमरइयाँ।
सात सखी मिलि झूला झुलावें॥
तुम हम डारें री गलबइयाँ।
रैन अँधेरी पिया घर नाही।
बरसन लागी हो फुइयाँ फुइयाँ॥

—*—

स्थाई—

२				०				३				×			
ग̱	ग̱	र	स	र	प	म	ग	रग	स	र	ग	रग	-	स	-
झू	ला	कि	न	डा	ऽ	रो	ऽ	री	ऽ	अ	म	रइँ	ऽ	याँ	ऽ
ग̱	रग̱	र	स	र	प	प	-	मप	धन̱	ध	प	मप	-	म	ग
झू	ला	कि	न	डा	ऽ	रो	ऽ	री	ऽ	अ	म	रइँ	ऽ	याँ	-
रग	ग	र	स	र	प	म	ग	रग	स	र	ग	रग	-	स	-
झू	ला	कि	न	डा	ऽ	रो	-	री	ऽ	अ	म	रइँ	ऽ	याँ	ऽ

अन्तरा—

ग̱	-	रस	र	ऩ	स	र	ग	म	-	ग	मग	रग	-	स	-
सा	ऽ	त	स	खी	ऽ	मि	लि	झू	ऽ	ला	झु	ला	ऽ	वें	ऽ
स	ध	प	प	प	-	मर	म	मप	धन̱	ध	प	गमप	-	म	ग
तु	म	ह	म	डा	ऽ	रें	ऽ	हो	ऽ	ग	ल	बइँ	ऽ	याँ	ऽ
रग	ग	र	स												
झू	ला	कि	न	इत्यादि………											

नोट-इसका दूसरा अन्तरा इसी अन्तरा के समान जानिये।

१—वह कोई काला काला था !

(श्रीयुत दुर्गाप्रसाद गुप्त)

वह कोई काला काला था।
मुखड़े पर कुछ मुस्कान लिये, आंखों पर भौंह-कमान लिये।
चितवन में मादक बान लिये, कुछ ऐसा तीर चलाता था।
जो लगता होकर भाला था, वह कोई काला काला था ॥
गुंजों की माला गर धारे, शिर मोर—पखा प्यारे-प्यारे ॥
कच घुंघराले कारे-कारे, मावस की निवड़ अँधेरी में।
मुख पूनों का उजियाला था, वह कोई काला काला था ॥
पीला पट तन पै पड़ा हुवा, यमुना के तट पै खड़ा हुवा।
लख मुझे अचम्भा बड़ा हुवा, उसकी मतवाली आखें थीं ॥
या स्वयं वही मतवाला था, वह कोई काला काला था।

२—पक्के गुरू के चेले हैं !

(श्री. चन्द्रशेखर पाराडेय "चन्द्रमणि" कविरत्न)

आके दरपै तुम्हारे परेंगे।
अब तो टारे न प्रभुवर टरेंगे।

(१)

भटक रहे थे हम संसार के महावन में, अनंत यातनायें झेल-झेल कर तन में।
ये काम क्रोध आदि टकों की उलझन में, फंसे हुए हैं विषय वासना व चिन्तन में !
शुद्ध मन को हम कैसे करेंगे ? अबतो टारे न प्रभुवर टरेंगे ॥

(२)

कहीं न पंथ है, भव की ये खाड़ियाँ देखो, मनोरथों की ये दुर्गम पहाड़ियाँ देखो।
कुटुम्ब- स्वार्थ की दुख पूर्ण झाड़ियाँ देखो, गुफाओं की बनी भययुक्त बाड़ियाँ देखो ॥
पंथ किस भाँति पूरा करेंगे ? अबतो टारे न प्रभुवर टरेंगे ॥
ये सब्ज़ बाग है और मोहमयी मेले हैं, सुपंथ भूलकर हम घूमते अकेले हैं।
विवश हैं. भीरु है, फिर कष्ट महा झेले हैं, परन्तु 'चन्द्रमणि' पक्के गुरू के चेले हैं ॥
नाम लेकर तुम्हारा तरेंगे, अबतो टारे न प्रभुवर टरेंगे।

[अप्रकाशित "करुण संगीत" से]

(दिल्ली व लाहौर रेडियो स्टेशन से गाये हुए कुछ गीत)

(१)

तोरे पैयां पड़ूं रंगरेज पिया, मोहे अपने रंग में रंग लेना।
बलि-बलि जाऊं ए साजनवा, मोहे अपने रंग में रंगलेना॥
ऐसे रंग में रंग रंगरेजवा, सुन मेरी अरदास।
तू दीखे, और मैं दीखूं, दीखें सातों आकास ॥ १ ॥
सारे जग के रंग हों फीके, कोऊ न आवे काम।
प्रेम के रंग में रंगत बिगड़ी, मुफ्त भई बदनाम ॥ २ ॥
प्रेम रंग ने छीन लिया सब, लिया फकीरी भेस।
तोरे द्वारे आन पड़ी हूँ, देस हुआ परदेस ॥ ३ ॥
ऐसा रंग चढ़ा रंगरेज पिया, रंग जाये मेरे दोऊ नैना।
तोरे पैयां पडूं रंगरेज पिया, मोहे अपने रंग में रंग लेना॥

(२)

ढूंढत-ढूंढत हारगई सखी, श्याम डगरिया बतलादो।
रोवत-रोवत रैन कटी है, तड़पत-तड़पत भोर भई है॥
कल न पड़त सुन ऐरी सखी, मोहि गोकुल नगरी पहुंचादो।
कासे कहूं मैं प्रीत की बतियां, दरसन बिन मोरी तरसत अखियां॥
कैसी करूँ हाय! धरकत छतियां, गिन-गिन तारे काटी रतियां।
हिम्मत अब मैं हार के बैठी, एरी सखी मन मार के बैठी॥
प्यारे कान्ह की भोली बतियां, प्यारी सजनी सुनवादो।

(३)

दुखभरी मेरी कहानी याद है, हर किसी को वह जवानी याद है।
चलबसी वह चलती फिरती धूपछांव, याद है मुझको जवानी याद है॥
इक परेशां ख़्वाब देखा था कभी, इस कदर हमको जवानी याद है।
दिल हमारा भूलने वाला नहीं, उनकी हर एक मेहरबानी याद है॥
हज़रते 'बिस्मिल' अभी भूले नहीं, तेग़े कातिल की रवानी याद है।

—०—

शब्दकार
श्री० कैलाशनाथ एम. ए. एल. टी.

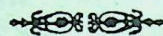
झूला गीत

(त्रिताला मात्रा १६)

स्वरकार
सं० भू. कैलाशनारायणसिंह मा०

—गीत—

झुलावो झूला झूलनिया ।
आसखि आ कुंजन में कूकत कोयलिया ।
पिऊ कहां पपीहा बोले, मोर नाचे पंख खोले, बरसत बूंदनिया ॥

—स्थाई—

३				×				२				०			
स	र	ऩ	स	म	–	–	–	प	ध	म	प	सं	–	–	–
भू	ऽ	ला	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ	भू	ऽ	ऽ	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ
रं	सं	न	ध	सं	न	ध	प	न	ध	प	म	ग	र	स	–
भू	ल	नि	ऽ	याँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

—अन्तरा १—

								सं	–	सं	सं	नसंरं	संरं	ऽ	ऽ
								आ	ऽ	स	खि	आऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ
रं	सं	गंगं	रं	सं	न	–	–	रं	सं	गंगं	रं	सं	न	–	–
कू	ऽ	जऽ	न	में	ऽ	ऽ	ऽ	कु	ऽ	जऽ	न	में	ऽ	ऽ	ऽ
प	ध	न	रं	सं	न	ध	प	न	ध	प	म	ग	र	स	–
कू	ऽ	क	त	को	ऽ	य	लि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

—अन्तरा २—

३				×				२				०			
पध	न	सं	-	सं	सं	सं	न	गं	रं	सं	-	गं	गं	गं	-
पिउ	क	हां	ऽ	ऽ	प	पी	हा	बो	ऽ	ले	ऽ	मो	र	ना	-
संध	-	-	-	ध	गं	रं	-	सं	-	-	-	सं	सं	सं	सं
चेऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पं	ख	खो	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	मं	द	म	धु
रंसं	रंसंन	-	न	न	न	पनधप	-	मप	-	-	-	प	ध	न	रं
रऽ	ऽऽऽ	ऽ	ब	या	र	डोऽऽऽ	ऽ	लेऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	र	स	त
सं	न	ध	प	सं	न	ध	प	न	ध	प	म	ग	र	स	-
बूं	ऽ	द	नि	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

कलाकार

(ले०—देवकीनन्दन 'बन्सल')

श्री भगवान् लक्ष्मी नारायण के मङ्गला के दर्शन प्रातःकाल ५ बजे ही हो जाते हैं। इसलिए मैं जल्दी ही यमुना स्नान करके सीधा मन्दिर की ओर चला। दर्शनार्थी भक्त-मण्डली जल्दी जल्दी पैर बढ़ाये चली जारही थी। छोटे-छोटे बालक अपने माता-पिता की अङ्गुली पकड़े "परसाद" के इन्तज़ार में थे। ठीकसमय पर भगवान् के पट खुले,—घन्टों के घोष और शङ्खों के नाद ने उस दिव्य वायु-मण्डल को प्रभू के स्वागत में गुञ्जरित कर दिया, आद्याशक्ति महामाया के साथ मुस्कराते हुये भगवान मानो दर्शकों को देखकर हँस रहे थे। अपनी मौन भाषा में ही नाद-ब्रह्म का उत्पादक कुछ कह रहा था—निश्चल खड़ी हुई जगतमाता शक्ति मय होकर विश्व संचालन में व्यस्त थी। मैं कुछ ऐसा अनुभव कर ही रहा था कि जगमोहन में बैठे एक सुन्दर नवयुवक की सङ्गीत-ध्वनि ने कान और इसके बाद नेत्र, मन व बुद्धि को अपनी ओर खींच लिया। एकान्त हृदय से तन्मय अवस्था में गायक गारहा था। उसकी अन्तर पुकार भगवान् के पास पहुंचकर उन्हें प्रसन्न कर रही थी।

मैं निश्चल खड़ा-खड़ा भैरव का रसस्वादन कर रहा था,—कोई आध घन्टे बाद जब उसने विराम लिया, मैंने उसका परिचय पूछा। बड़ी नम्रता से उसने अपना नाम "श्याम" बतलाया और घर का पता भी।

मुझे कुछ और भी काम था, अतएव उनके घर पर ही मिलने का विचार करके मैंने वहां से विदा ली।

(२):

बड़ी दूर जाने के बाद बाजार पार करके जब तिराहा आया—मैंने पूछना चाहा कि "श्याम जी" का मकान किधर है, वहीं एक पान वाला था, मुझे परदेशी जानकर उस बेचारे ने कह तो दिया कि कोई डेढ़ फर्लाङ्ग और जाने के बाद बांई ओर मुड़ जाइयेगा, बस वहीं वह गायक रहता है, परन्तु उसको आशा यही थी कि शायद ये मेरे यहां से कुछ ख़रीदेंगे भी।

पान वाले ने बड़ी हमदर्दी दिखलाते हुये कहा—बड़ी गरमी में चलकर आये हो राय साहब! कहिये तो शर्बत वग़ैरह पिलाऊं?

हालांकि मेरी ऐसी कोई इच्छा न थी, परन्तु फिर भी मैंने उचित समझ कर एक गिलास ख़स का शर्बत बनाने को कहा।

वहां से निबट कर मैं सीधा अपने रास्ते लगा, और आख़िरकार 'श्याम जी' के घर पर पहुंच ही गया।

२८ वर्ष की उम्र होगी इस युवक की, सुन्दर चेहरा, हल्के-हल्के मुलायम बाल, मुख पर तेज, प्रसन्न मुद्रा और आश्चर्यजनक सौम्यता देखकर मैं नत् मस्तक होगया। कितना सरल था वह ब्राह्मण कुमार! याद आते ही मन ही मन पूजा करने लग जाता हूँ।

मैंने पूछा कि आप "रैडियो-ग्रामोफोन" और फिल्म कम्पनियों में क्यों नहीं जाते, आप तो लाइट-म्यूज़िक में भी पूर्ण दक्ष हैं, फिर आपको इसके लिये क्यों न प्रयत्न करना चाहिये?

श्याम जी ने मुस्कराते हुये उत्तर दिया, मैं इसके लिये भी प्रयत्न कर चुका हूं, परन्तु इसमें मुझे अभी बहुत कुछ निराशा ही मिली है, कारण यह व्यापार जिस वर्ग के हाथ में है, उसे अभी देश के दबे और छिपे हुये किसी जानकार पात्र को प्रकाश में लाने एवं उसकी कमी निकालने की चिंता नहीं है। उनके पास धन है और इसलिये इनका सहयोग भी धनवान ही प्राप्त कर पाते हैं। इतना विपरीत परिवर्तन कर देने का कारण 'सङ्गीत' को कलाकारों से निकालकर पूंजी-वाद का सुहावना जामा पहिना देना ही है।

तो क्या आप आधुनिक 'सङ्गीत' से राष्ट्र के किसी भाग को पिछड़ा हुआ समझते हैं, मैंने पूछा! श्यामजी इस पर कुछ हँसे और कहने लगे, आप ऐसा भोला प्रश्न करके क्या यह साबित कर रहे हैं, मानो आप कुछ जानते ही न हों। क्या आप नहीं देखते कि आधुनिक 'सङ्गीत' का जो रूप है, वह धनवानों और पूंजी-पतियों के द्वारा ही संचालित किया जारहा है? हमारे देश के करोड़ों किसान और करोड़ों अपढ़ देशवासी इस सङ्गीत से कोई लाभ या अपना कोई मनोरंजन नहीं कर पाते। वे यह भी नहीं जानते कि इस ऑरचैस्ट्रा में बजने वाले ३६ साज़ों के नाम कौन-कौन से हैं?

मैंने प्रश्न किया:—"शायद! आपका मतलब है कि हमें बहुत सादा संगीत का उपयोग करना चाहिये"।

जी हाँ! मेरा तात्पर्य्य कुछ ऐसा ही है—परन्तु उसके शब्दों में थोड़ा अन्तर है—अब समय तेज़ी से बदल रहा है, अतएव यह जरूरी है कि 'सङ्गीत' को जो सरलता दी जारही है उसमें साहित्य और वाद्य दोनों को उसके साथ २ उतनी ही सरलता दी जानी चाहिये, भारत के विशाल दलित वर्ग को धीरे धीरे योग्य बनाकर उसे इस संगीत के समझने एवं धारण करने की क्षमता प्रदान करनी चाहिये अगर ऐसा किया जायगा तो धूल में दबे हुये बहुत से हीरे, प्रकाश में आकर चमकने लगेंगे। देश की सामाजिक, राजनैतिक और मानसिक अवस्था में उन्नतशील परिवर्तन हो जायगा।

आज हम देखते हैं कि विवाह उत्सव इत्यादि किसी भी काम में गायन मंडली देखने को नहीं मिलती, अगर वह होती भी है तो बिल्कुल फीकी और सुनसान। आपने अनुभव किया होगा कि हम लोग इस तमाम झंझट के बजाय रैडियो सैट या रेकार्डों को बजाकर अपना काफी मनोरंजन कर लेते हैं। क्योंकि पूंजीवाद ने सङ्गीत का जो भड़कीला स्वरूप बना दिया है वह किसी के रंग को अपने सामने

नहीं जमने देता। इसके साथ ही कविता का जो सत्यानाश होता है वह तो कुछ कहा ही नहीं जा सकता।

इसी तरह की और भी बहुत सी बातें आधुनिक संगीत की स्थिति पर होती रहीं।

श्याम जी ने बड़े अनुरोध से मुझको सायंकाल भोजन करने के लिये वचन-बद्ध कर लिया। मुझे अपने एक और पूर्व परिचित मित्र से मिलने के लिये जाना था। अतएव मैंने उनसे विदा लेकर फिर आने का वायदा किया और सीधा चौक को ताँगा करके जल्दी से काम निपटाने की कोशिश की।

भोजन कर लेने के बाद मैं और श्याम जी मन्दिर चले गये। श्याम जी प्रातः-काल और सायंकाल दोनों समय मन्दिर में जाकर ही गाते थे। किसी न किसी देवालय में जाकर भगवद् गुण गान करना, उन्होंने अपना कर्त्तव्य बना लिया था।

मुझे उनके भक्ति रस पूर्ण यह वाक्य, बार बार याद आजाते हैं।

"हम सेवक गोपाल के, स्वामी हैं ब्रजराज"

रात्रि को श्यामजी ने सितार पर एक प्रभावोत्पादक गत सुनायी उसके स्वर अभी तक मेरे कानों में गूंज रहे हैं।

स ग म॑ ध॒ रे॒ सं

रें॒ न ध॒ प म॑ ग म॑ ग रे॒ स

इसी प्रकार उसकी आरोही अवरोही थी।

करीब आध घन्टे तक यह गत गन्होंने सुनाई होगी कि मुझे नींद आगई,मैं नहीं कह सकता,इस स्वर लहरी ने मेरे हृदय पर क्या जादू सा कर दिया,जो रात्रि को बड़ी शांत और सुखमय निद्रा के आंचल ने मुझे ढकलिया, प्रातःकाल उठने पर मेरा हृदय हलका, शान्त और प्रसन्न था- जैसे मेरी वर्षों की नींद आज ही पूरी हुई हो।

(३)

श्याम जी की प्रिय पत्नी का नाम माधवी है। माधवी हालाँकि पतिदेव के बेकार रहने और केवल सङ्गीत साधना उसके सुधार और प्रचार में ही लगे रहने से घर की आर्थिक कठिनाई के कारण असंतुष्ट रहती हैं, परन्तु फिर भी उसने कभी इस भावना को अपने "श्याम" पर प्रकट नहीं किया।

घर की भयंकर ग़रीबी का प्रभाव श्याम जी के उन्मत्त हृदय पर भी पड़े बिना नहीं रहता, परन्तु उसी समय 'माधवी' का खिला हुआ कमल मुख देखकर वह सब कुछ भूल जाते हैं। माधवी इस चिन्ता पर अपने पति का ध्यान कभी नहीं खिचने देती।

"दादा आज रथ का मेला देखने मैं भी जाँऊंगा, तुमने मेरे लिये नये कपड़े क्यों नहीं बनवाये ? रामू के दादा तो कल ही नये नये कपड़े लाये थे।"

"वा रे पागल ! अरे हम नये कपड़े बनवाकर क्या करेंगे, हमारे कपड़े अभी पुराने थोड़े ही होगये हैं देख न हमारे ठाकुरजी भी तो नये कपड़े नहीं पहिन रहे, फिर हम क्यों पहिनें, गोपाल जी नाराज होगये तो"

श्याम का ३ वर्ष का छोटा पुत्र इस उत्तर को सुनकर चुप होगया, उसने पहिले दादा को, फिर ठाकुर जी को, फिर माँ को और फिर जमीन को देखा। बेचारा भोला बालक अन्यमनस्क भाव से इधर उधर खेलने लगा। वह शायद यह समझ गया था कि उसके दादा नये कपड़े नहीं बनवा सकते।

'श्याम' और 'माधवी' पुत्र की इस आवश्यकता को ताड़ गये। दोनों ने हँसी में उड़ाकर उसके दिमाग़ से इस प्रश्न को निकाल दिया।

परन्तु इन तमाम कठिनाइयों का प्रभाव इस युवक को दृढ़ बनाता चला जाता था, उसने तो अपने जीवन को केवल इसी एक लक्ष्य में लगा दिया था। संसार के अभाव और परिस्थित किसी दृढ़ प्रतिज्ञ वीर पर अपना प्रभाव नहीं डाल सकतीं।

सफलता मिलेगी या नहीं, साहसी कर्त्ता इस पर गौर नहीं करता, वह तो सदैव अपने कार्य की त्रुटि और उसकी पूर्त्ति पर ध्यान रखता हुआ, सत्य पथ पर बढ़ता चला जाता है। इसके बाद जो कुछ होता है वह अच्छा ही होता है। कामयाबी अवश्य एक दिन ऐसे कर्मवीर के पैर चूमती है।

श्याम जी एक ऐसे ही कलाकार हैं। कलाकार संसार को कुछ देने के लिये ही आते हैं-लेने के लिए नहीं।

---*---

किस ख़ता पर मुझ से.....!

H. M. V. रेकार्ड	ताल	गायक
'कव्वाली'	कहरवा	कालू कव्वाल

स्वरलिपिकार—श्री० निरंजनप्रशाद 'कौशल'

किस ख़ता पर मुझसे याराना बढ़ाकर चल दिये।
मेरा किस्सा ग़म का अफ़साना बनाकर चल दिये॥
हुस्न का जादू मेरे दिल पर जगा कर चल दिये।
ये खुदा का घर था, बुतख़ाना बनाकर चल दिये॥
कौन कहता था कि उनकी आंख में जादू न था।
इक भरी महफ़िल को दीवाना बनाकर चल दिये॥
वस्ल की शब आस्मां वालों में यह चरचा रहा।
फ़र्श वाले अर्श पर सिक्का जमा कर चल दिये॥

+				'				+				'			
स	-	स	न	स	-	र	र	ग	ग	ग	-	र	-	र	-
कि	ऽ	स	ख़	ता	ऽ	प	र	मु	झ	से	ऽ	या	ऽ	रा	ऽ
स	-	-	न	स	-	स	र	स	-	-	र	स	-	-	-
ना	ऽ	ऽ	ब	ढ़ा	ऽ	क	र	च	ऽ	ल	दि	ये	ऽ	ऽ	ऽ
स	-	स	न	स	-	र	र	ग	ग	म	-	म	ग	र	-
कि	ऽ	स	ख़	ता	ऽ	प	र	मु	झ	से	ऽ	या	ऽ	रा	ऽ
स	-	-	न	स	-	स	र	स	-	-	र	स	-	-	-
ना	ऽ	ऽ	ब	ढ़ा	ऽ	क	र	च	ऽ	ल	दि	ये	ऽ	ऽ	ऽ
स	न	न	-	स	-	र	-	म	म	म	-	ग	ग	र	-
मे	ऽ	रा	ऽ	क़ि	ऽ	स्सा	ऽ	ग़	म	का	ऽ	अ	फ़	सा	ऽ

स	-	-	ऩ	स	-	र	र	सं	-	-	ऩ	स	-	-	-
ना	ऽ	ऽ	ब	ना	ऽ	क	र	च	ऽ	ल	दि	ये	ऽ	ऽ	ऽ

—अन्तरा—

स	-	-	स	ग	-	ग	म	गम	प	-	प	प	-	-	-
हु	ऽ	ऽ	स्न	का	ऽ	जा	ऽ	दूऽ	ऽ	ऽ	मे	रे	ऽ	ऽ	ऽ
ध	ध	ध	प	म	-	म	प	ग	-	ग	प	म	-	-	-
दिल	प	र	ज़	मा	ऽ	क	र	च	ऽ	ल	दि	ये	ऽ	ऽ	ऽ
स	-	-	ऩ	स	-	र	-	म	म	म	-	ग॒	ग॒	र	-
ये	ऽ	ऽ	ख़ु	दा	ऽ	का	ऽ	घ	र	था	ऽ	बु	त	ख़ा	ऽ
स	-	-	ऩ	स	-	र	र	स	-	स	ऩ	स	-	-	-
ना	ऽ	ऽ	ब	ना	ऽ	क	र	च	ऽ	ल	दि	ये	ऽ	ऽ	ऽ
स	-	-	ऩ	स	-	र	-	म	म	म	-	ग॒	ग॒	र	-
ये	ऽ	ऽ	खु	दा	ऽ	का	ऽ	घ	र	था	ऽ	बु	त	ख़ा	ऽ
स	-	-	ऩ	स	-	र	र	स	-	स	ऩ	स	-	प	प
ना	ऽ	ऽ	ब	ना	ऽ	क	र	च	ऽ	ल	दि	ये	ऽ	बु	त
प	प	-	ध	प	-	म	म	म	म	म	-	म	-	म	म
ख़ा	ना	ऽ	ब	ना	ऽ	क	र	च	ल	दि	ऽ	ये	ऽ	बु	त

म	म	-	प	म	-	<u>ग</u>	<u>ग</u>	<u>ग</u>	-	<u>ग</u>	<u>ग</u>	र	-	र	र
ख़ा	ना	ऽ	ब	ना	ऽ	क	र	च	ऽ	ल	दि	ये	ऽ	बु	त
स	स	-	स	र	-	ग	म	ग	-	ग	र	स	-	-	-
ख़ा	ना	ऽ	ब	ना	ऽ	क	र	च	ऽ	ल	दि	ये	ऽ	ऽ	ऽ

इसके बाद—"किस खता पर"......गाकर फिर बाक़ी अन्तरे भी इसी अन्तरे की तर्ज पर गाइये। इस गज़ल की तर्ज इतनी अच्छी है कि सुनने वाले झूमने लग जाते हैं।

सभ्यता का राज देखो

सभ्यता का राज देखो !
कर रहा है सभ्य मानव आज कैसे काज देखो ।
सृष्टि के उपदेश का सम्मान कैसा होरहा है,
ज्ञान का विज्ञान का परिणाम कैसा होरहा है।
भूमि से, जल से, गगन से, अग्नि वर्षा होरही है,
रक्त तर्पण का सजायः जा रहा है साज देखो। सभ्यता का राज देखो !

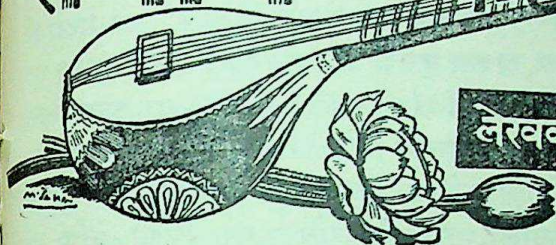
ध्वंस होते हैं विध्वंसक टैंक हैं टंकार करते,
प्रलयकारी वायुयान महान नभ में हैं विचरते ।
रंग लाती हैं सुरंगें आग पानी पर लगातीं,
मिट रहा है विश्व से अब प्रेम का साम्राज्य देखो। सभ्यता का राज देखो !

गगन चुम्बी भवन कितने नित ढहाए जा रहे हैं,
देव आलय औषधालय तक जलाये जा रहे हैं।
कर रहे हैं दीन हीन अनाथ बालक करुण—क्रन्दन,
सुन्दरी सुकुमारियों की जा रही है लाज देखो। सभ्यता का राज देखो !

राज की, धन की, दमन की, बढ़ रही ऐसी पिपासा,
दुर्बलों को लोक में है शेष जीवन की न आशा।
सूक्ति 'लाठी भैंस की' चरितार्थ कैसी हो रही है,
पड़ रही है विश्व के बन्धुत्व पर अब गाज देखो। सभ्यता का राज देखो !

क्या दयामय यह दमन का चक्र चलता ही रहेगा ?
क्रूरता का, धूर्तता का वृक्ष फलता ही रहेगा ?
दीन दुखियों पर दया की दृष्टि क्या अब फिर न होगी?
वृष्टि तेरे प्रेम की होगी न क्या महाराज देखो ! सभ्यता का राज देखो !

(—डाक्टर कन्हैयालाल शर्मा)

अगस्त ९८ ४०

(गतांक से आगे)

साहब—ठीक है, 'Music is the language of emotions' अर्थात् सङ्गीत हृदय के सूक्ष्म भावों की परिभाषा है।

मैं—यदि आप यह मानते हैं, तो फिर कोई मतभेद ही नहीं रह जाता। साधारण भाषा में कही हुई बात उतना प्रभाव नहीं करती, जितनी कविता में कही हुई। वही कविता जब गाई जाती है, तो श्रोताओं को मुग्ध कर देती है। कविता अर्थात् छन्द संगीत की सहायता से अत्यधिक चित्ता-कर्षक हो जाता है। कविता की तुकों को जब हर बार नई 'स्वर-रचना' द्वारा गाया जाता है, तो उससे भिन्न-भिन्न प्रकार के Feelings (भाव) पैदा होते हैं। केवल हिन्दुस्तानी गायकों में ही ये गुण हैं, यूरोपवालों में नहीं।

साहब—मगर Classical Singer (पक्के गायक) गाते समय गीत के शब्दों को छोड़कर बीच-बीच में 'आ अ अ आ' करने लगते हैं, उसमें क्या भेद है?

मैं जिस प्रकार अंग्रेजी भाषा की A.B.C. (वर्णमाला) हैं, उसी प्रकार संगीत भाषा की भी स रे ग म अर्थात् स्वरमाला है। उन स्वरों से भिन्न-भिन्न राग बनाये गये हैं, जिस प्रकार अक्षरों से वाक्य बनते हैं। हरएक वाक्य का कुछ अर्थ है, ऐसे ही शास्त्र-नियमानुसार बनाई गई 'स्वर-रचना' में एक भाव अर्थात् रस होता है। बगैर भाषा पढ़े उसकी 'कविता' के अर्थ का ज्ञान नहीं होता, इसी प्रकार बगैर संगीत-ज्ञान के स्वरों के वाक्य याने स्वर-रचना (तान, अलाप वगैरह) का रहस्य भली भांति नहीं जाना जा सकता है।

साहब—संगीत का आनन्द तो बगैर सीखे ही आना चाहिये!

मैं—दुनियां में ऐसी कोई संगीत-पद्धति नहीं, जो संसार के उन सभी प्राणियों को एकसा आनन्द दे सके, जिन्होंने थोड़ा सा भी संगीत ज्ञान प्राप्त नहीं किया, किसी बात का यथार्थ ज्ञान बगैर सीखे नहीं होता। सभी मनुष्य फूलों की सुगन्धि को पसन्द करते हैं, परन्तु अनेक लोग उन फूलों के नाम भी नहीं जानते, और न तो उनकी भिन्न-भिन्न प्रकार की सुगन्धि के शरीर पर होने वाले परिणामों को जानते हैं। शिक्षा से ही गुलाब, केवड़ा, चमेली, मोतिया, मालती वगैरह की पहिचान होती है। अभ्यास से ही उनकी सुगन्धि की परख होती है।

संगीत-विद्या के प्राण Sound & Rythm (स्वर और लय) हैं। स्वरों से नियमानुसार राग बनाये गये हैं। हर एक राग का एक Colour (स्वरूप) है। यह 'आ अ अ आ' जो गायक कहते हैं, यह सब Systematic (नियमबद्ध) होता है। संगीत ध्वनि प्रधान है! ध्वनि (स्वर) से वह रस उत्पन्न होता है, जो भाषा के अर्थ से भी बढ़कर है। ऊँचे संगीत का अपना पृथक क्षेत्र भी है, जिसमें संगीत का ही स्वराज्य है। संगीत भाषाओं की हिस्सेदारी (Partnership) पर अवलम्बित नहीं, उच्च कोटि का संगीतकारक कवि का गुलाम नहीं, और न तो कालिदास और तुलसीदास-जैसे महाकवि संगीत की शरण लेना ही जरूरी समझते हैं, यद्यपि वे संगीत को सर्व-श्रेष्ठ विद्या मानते हैं। वीणा, सारंगी वगैरह पर किसी कवि की कविता नहीं बजती, बल्कि स्वर और लय से बनी हुई संगीत-भाषा का ही कौतुक होता है, जिससे कि श्रोतागण मन्त्रमुग्ध से हो जाते हैं।

साहब—परन्तु यूरोपवालों को आपका Classical (पक्का संगीत) क्यों अपील नहीं करता?

मैं—सर्वसाधारण के विषय में तो कुछ कह नहीं सकता; क्यों कि संगीत से अनभिज्ञ लोग कविता के अर्थ के फेर में ही पड़े रहते हैं। वह स्वर-रचना (Tune) का आनन्द नहीं लेते। जिस भाषा को वे नहीं समझते, उसमें गाये जाने वाले गीतों के संगीत आनन्द को भी अनुभव नहीं कर पाते, परन्तु भारत के Instrumental Music (वादन कला) को यूरोप के साधारण लोग भी पसन्द करते हैं। हिन्दुस्तानी जितनी नाच-मण्डलियां यूरोप होकर लौटी हैं, उन सबने यह शुभ सन्देश सुनाया है। यूरोपियन संगीत के सुप्रसिद्ध आचार्य मिस मारग्रेट, डाक्टर वेस्ट हार्प, फ्रे डिलिस, मि० ई० कलेमेंट तथा अन्य संगीत विद्वानों ने यह लिखा है कि "संसार में हिंदुस्तानी गायन-पद्धति ही सर्व-श्रेष्ठ तथा Scientific (शास्त्रोक्त) है। हिन्दुस्तान वालों ने कविता क्षेत्र से आगे निकल कर स्वतंत्र संगीत-क्षेत्र बनाया है, जहां पर कि संगीत का ही स्वराज्य है।"

उस दिन के बाद ये साहब दो-तीन बार हिन्दुस्तानी गाना-बजाना सुनने के लिये मेरे साथ एक सङ्गीत-विद्यालय में गये। इनको अनेक प्रकार का गायन-वादन सुनाने के साथ-साथ भारतीय संगीत के विषय में बहुत सी जरूरी बातें भी समझायीं गयीं। परिणाम यह हुआ कि साहब बहादुर के चित्त में भारतीय संगीत सीखने की प्रबल इच्छा उत्पन्न होगयी। परन्तु जो लोग यूरोप में रहकर भी संगीत नहीं सीखते, और न तो भारतीय संगीत से ही कुछ प्रयोजन रखते हैं, वे तो सदैव संध्या समय क्लबों और होटलों में विराजमान होकर पेरिस के थियेटर-हाल की बनावट, गोरी लड़कियों के ड्रेस की सजावट, बैण्ड बजानेवालों के भोंपूकी लम्बाई तथा यूरोप के सुन्दर प्रबन्ध का ही बखान किया करते हैं!

तीसरी श्रेणी में वे गायक हैं, जो कि अपने को Modern Music (खिचड़ी संगीत) के महान् आचार्य कहते नहीं थकते। कालेज की डिग्रियां प्राप्त करने में जिनकी बुद्धि थक कर रह गयी, फिर भी कोई मन-पसन्द नौकरी न मिली, उन्हीं नवयुवकों में से यह दल पैदा हुआ है। थोड़ा-सा गाना-बजाना ग्रामोफोन रेकार्डों

पर से इधर-उधर से सीखकर तथा सङ्गीत की दो एक पुस्तकें रटकर ये लोग प्रोफेसर बन बैठे हैं। ग्रामोफोन के ये सच्चे चेले हैं।

भारतीय सङ्गीत-कला में प्रवीण न होने के कारण, भली-भांति सीखे हुए गायकवादकों के सम्मुख बैठकर अपना गुण दिखाने का साहस इन बेचारों में न होने के कारण के माडर्न संगीताचार्य किसी भी बड़ी संगीत कानफ्रेंस में अपनी विद्या के चमत्कार नहीं दिखा पाते। इसलिये ये चतुर लोग यूरोपियन सभ्यता के प्रेमियों पर अपनी धाक बैठाने के लिये क्लबों तथा वाई० एम० सी० ए० वगैरह में उछल उछल कर लेक्चर झाड़ा करते हैं तथा वर्तमान पत्रों के सम्पादकों का भी नाकों-दम किये रहते हैं। इनमें से कुछ लोग यूरोप की यात्रा भी कर आये हैं। मगर वहांपर इन्होंने यूरोपियन संगीत के पण्डित होने की दुहाई नहीं दी, बल्कि भारतीय संगीत के सर्वमान्य तथा सर्वश्रेष्ठ आचार्य होने की घोषणा ही करते रहे। मगर हिन्दुस्तान में ये लोग यूरोपियन तथा भारतीय, दोनों संगीत-पद्धतियों को मिलाकर एक नयी संगीत-पद्धति-निर्माण करने की दुहाई देते रहते हैं। ये यूरोप में हिन्दुस्तानी, और हिन्दुस्तान में विलायती संगीत के आचार्य बनने का प्रयत्न करते रहते हैं। इनमें से कई एक मनचले गायक भारतीय भाइयों को रशियन भैरवी, इटालियन कामोद तथा फ्रेंच केदारा भी सुनाया करते हैं!

जिस प्रकार भारत-माता के बहुतसे लाल भारतीय संस्कृति तथा भारतीय धर्म और दर्शन शास्त्र से अनभिज्ञ होने के कारण प्राचीन भारत के गौरव को मिटाने के लिये मार्क्स वगैरह के हिंसात्मक नास्तिकवाद का भारत में डङ्का बजा रहे हैं उसी प्रकार ये माडर्न-संगीत के स्वयम्भू आचार्य भी भारत की सर्वश्रेष्ठ विद्या 'संगीत' के पीछे हाथ धोकर पड़े हैं। ग्रामोफोन के पुराने रेकार्ड ढूंढ़-ढूंढ़कर लाते हैं, उनकी कविता बदलकर तथा स्वर-रचना में किञ्चित्, मगर बेढङ्गा परिवर्तन अर्थात् तोड़-मड़ोरकर जो गीत बनाते हैं, उनको Modern song (आधुनिक गीत) कहकर अपने लोगोंपर अपने Art (कला) की छाप बिठाने का दुस्साहस करते रहते हैं। फिल्म तथा रेडियोवालों पर इनका जादू चल चुका है, अब कालेज तथा यूनिवर्सिटी इत्यादि पर भी इस दल ने धावा बोल दिया है।

संगीत-कान्फ्रेन्सें भी ज्यादातर जनता के मनोरञ्जन का ही ध्यान रखतीं हैं। गायक-वर्ग कानफ्रेन्स वालों को सुधार-हित का कोई भी परामर्श वगैरह देने से घबड़ाता है, चाहे संगीत का अहित ही क्यों न होता हो! सुधार-हित अपनी स्पष्ट सम्मति देनेवाले तथा पक्षपात के विरुद्ध बोलने वाले को ये महाशय अभिमानी तथा झगड़ालू कहकर बदनाम करने पर उतर आते है।

इसमें सन्देह नहीं कि भारत में ऐसे संगीत-प्रवीण भी हैं, जिन्होंने बी० ए०, एम० ए० की डिग्रियां प्राप्त करने के अतिरिक्त संगीत-विद्या की शिक्षा भी अच्छे गुणियों से ली है। और उनके हृदय में भारत के शास्त्रीय संगीत के लिये बहुत प्रेम है, परन्तु इनकी संख्या बहुत थोड़ी है और विशेष कारणवश ये लोग सन्तोषी बने हुये हैं। संगीत पर होनेवाले अनर्थ के विरुद्ध सार्वजनिक सभा में बोलने तथा

कुछ लिखने का साहस ये नहीं करते। ऐसी शोचनीय दशा में माडर्न म्यूजिक (खिचड़ी संगीत) की आंधी या तूफान से पक्के संगीत को कैसे बचाया जासकता है! संसार को एकता के सूत्र में बांधकर अपार सुख और शान्ति प्रदान करने वाली सर्वश्रेष्ठ विद्या 'संगीत' की भारत में विचित्र दशा देखकर भी जो भारतीय कलाकार मौन धारण किये हुए हैं, उन्हें घट के पट खोलकर अपनी अन्तरात्मा से पूछना चाहिये, कि जिस संगीत की सहायता से वे सब प्रकार के सुख भोग रहे हैं, उसके प्रति उनका क्या कर्तव्य है?

(कृष्णताल मात्रा २० ताली १२)

(स्वरकार तथा शब्दकार—श्री० राजा बहादुर छत्रपाल सिंह जू 'देव')

स्थाई—आनन्द करन ध्याऊँ मोहन चरण चार,
पंकज चरन जास छव हिय लाय लाय।

अन्तरा—जिहि पद रज शीश धारत गिरीश ईश,
सेवत सदा तिन्हें कमला सो धाय-धाय।
सुक सनकाद देव नारद गणेश शेश,
शारद भनत वेद थाके गुण गाय-गाय।
रहे यह ध्यान नित्त कल्याण चाहत जन,
भर और मोद रहो छत्र प्रताप मन लुभाय॥

+	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
धा	ऽ	धा	ऽ	कि ट त क	धु	म	कि	ट त क द्धे	ऽ	घ	दि ग न
१	२	३	४	५ ६ ७ ८	९	१०	११	१२ १३ १४ १५	१६	१७	१८ १९ २०
आ	ऽ	नं	द	क र न ध्या	ऽ	ऊँ	मो	ऽ ह न च	र	ण	चा ऽ र
सं	-	न	ध	न सं सं न	ध	म॑	ध	न ध म॑ ग	ग	ध	म॑ ग स
पं	ऽ	क	ज	च र न जा	ऽ	स	छ	ब हि य ला	ऽ	य	ला ऽ य
ऩ	ध़	ऩ	स	ग म॑ ध म॑	सं	सं	न	ध म॑ ध न	ध	म॑	ग - स

अन्तरा—

+	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
जि	हिं	प	द	र ज शी ऽ	श	धा	ऽ	र त गि री	ऽ	श	ई ऽ श
म॑	ग	म॑	म॑	ध न सं -	सं	न	ध	न सं गं मं॑	गं	सं	न ध म॑
से	ऽ	व	त	स दा ऽ ति	न्हें	ऽ	क	म ला सो धा	ऽ	य	धा ऽ य
ग	न	ध	न	सं गं सं न	ध	म॑	ग	न ध म॑ ग	ध	म॑	ग - स

नोट—शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजाये जांयगे।

कृष्णताल में मृदङ्ग के कुछ बोल

साथ नं० १

×	२	३	४	५	६
धग	दिन	धग	तिट	क्धा तिट कतिट का	तागे

७	८	९	१०	११	१२
तिट	ता	ऽधा कता ऽन	धग	तिट	कत गदि गन

मोहरा नं० २

×	२	३	४	५	६
तकि	टत	गिन	तग	तिरकिट तकता तिटकत गदिगन	धा

७	८	९	१०	११	१२
ऽ	तिरकिट	तकता तिटकत गदिगन धा	ऽ	तिरकिट	तकता तिटकत गदिगन

परन नं० ३

×	२	३	४		६	७
धादिन	धाकिट	तकिटत	काकिट	घिड़ान तकिटत काकिट तकधुम	किटतक	थुंगा

८	९	१०	११	१२
तक्का	थुंगा तकिटत काकिट घिड़ान	तकिटत	काकिट	तकधुम किटतक धदिगन

परन आड़ी नं० ४

×	२	३	४		६	७
तकथुं	ऽथुंऽ	तकिट	धकिट	धितृक धिकिट तकिट धाऽन	धा	तकिट

८	९	१०	११	१२
धान	धा तकिट धान धा	ऽ	धान	धा तान धा

×	२	३	४	५	६	७
ताधा	ऽगिड़	घिन्न	नगिन	दगिन नतिट तान ता	धा	ऽक्र

८	९	१०	११	१२
धान	धान धा ऽक्र धान	धान	धा	ऽक्र धान धान

आई सावन की बहार !

सावन मनभावन का नाम सुनकर मोर नाचने लगता है, पपीहा पीऊ-पीऊ की पुकार से प्रेमियों के दिल को पानी और प्रेमिकाओं के दिल को छलनी बना देता है। झूले पर झूलती हुई प्रेमभरी प्रमदाओं की "नहीं आये घनश्याम घिरि आई बदरी" की सुरीली तान सुनकर प्रेमियों को हृदय में एक टीस मालुम होने लगती है, और क्यों न हो, सावन कुछ सीधे से तो आता नहीं वह तो पूरी महासमर की तैयारी करके आता है उसके साथ बादलों की गड़गड़ाहट का डंका बजता है, हवा के घोड़े रहते हैं बिजली की लाइट रहती है। दामिनि की कड़कड़ाहट तोप की आवाज़ का काम करती है, वर्षा की बूंदें मशीनगन की गोलियां बनजाती हैं, पपीहे की पुकार जहरीली गैस बनकर दिलो दिमाग को काबू से बाहर कर देती है। अब बताइये वर्षा के इस धुआंधार हमले से हलचल क्यों न मचे, लोग क्यों न आह ! करने लगें। सुनिये कुछ घायलों कीः—

चलरही है तीर बन-बन कर हवा बरसात की।
खूं मुझे रुलवा रही है, यह घटा बरसात की॥

× × ×

मुसकराये वे, इधर बिजली दिलों पर गिरगई,
जान की लेवा बनी है, हर अदा बरसात की।

× × ×

कैफ़ियत क्या-क्या दिखाती है, फ़िज़ा बरसात की,
जोश पर मस्ती को लाती है, घटा बरसात की।

× × ×

लेकिन इससे आप यह न समझलें कि बरसात के आगमन से सबको दुख ही होता हो, दुख तो यह उसे ही देती हैः—

"घन घमण्ड नभ गर्जत घोरा, प्रिया हीन मन डरपत मोरा"।

भला बताइये ! जिसके पास प्रियतमा न हो उसे डर न लगे, दुख न हो यह कैसे सम्भव है। और जिसके पास 'बरसाती' मौजूद है वह तो ताव से तनकर कहेगाः—

झक मारा करे बिजुरी सजनी, मोरवा चहुं ओर पुकारा करे।
करे दादुर शोर औ चातक हूं, घन घुमड़ि घटा घेरि आया करे॥
करे झींगुरहू अपनी घतियां, जुगुनूहू निशा में इशारा करे।
पिया प्यारे हमारे मिलें सजनी, तो पपीहा पड़ा झक मारा करे॥

यह ठाट! यह बातचीत! देखा 'बरसाती' का बल ?—इसलिये सावन की सूचना पाते ही—

कैसे जाय मिलूं निज जन में।
सावन आया घन घिरि आये, उन बिन अब जिय कछु न सुहाये।
दादुर मोर पपिहरा बोलत, हूक उठत है मन में॥ कैसे जाय०॥
चमचम दामिनि चमकत सजनी, घन गरजत अंधियारी रजनी।
रिमिझिम रिमिझि बूंद पड़त जब, कंप होत सब तन में॥ कैसे०॥
सरिता सर सब जल अनुरागे, पथिक बटोही लौटन लागे।
मिलन हेतु सब उमगि चले 'ऋषि' अब न रहूं निर्जन में॥ कैसे०॥

...र लोग अपने सरो-सामान से सजकर सावन का स्वागत करने लगते हैं। बागों में झूले पड़ जाते हैं। युवतियाँ झूलती हुई गाती हैं:—

पपैया बोले बाग में।
अरी बहना, हिलमिल गाओरी मल्हार, पपैया बोले बाग में।
रिमझिम मेहा बरसते, अरी मोरी आली शीतल चलत बयार॥ पपैया०॥
छाई हरियाली आली सब जगह, अरी बहना बागों में फूली फुलवार॥ पपैया०॥
कोयल कूकू कर रही, अरी मोरी बहना झींगुर रहे झनकार॥ पपैया०॥
साड़ी रंगाओ हरियल रंग में, अरी बहना सावन की है बहार॥ पपैया०॥
हिलमिल झूलो सजनी प्रेम से, अरी बहना गाओ गीत मल्हार॥ पपैया०॥

* * *

झूला धीरे रे झुलावो गिरधारी रे साँवरिया।
इक ओर झूलें कृष्ण कन्हाई, इक ओर झूलें राधा प्यारी॥ रे साँवरिया०॥
जोर से झुलावें, झूला झूल ही न पावें लचके कदमवा की डारी॥ रे साँवरिया०॥

* * *

यह मत समझिये कि, यह सब केवल खाने-पीने से सुखी लोगों के यहाँ ही होता है अरे, श्रमिकों की श्रीमतियाँ भी लहलहा कर गाती हैं:—

बरसे अँगना में पनियाँ, रतियाँ झीमिर झीमिर ना।
घरवाँ आये मोर बलमुआँ रतियाँ झीमिर झीमिर ना॥

हां, बिछुड़े हुओं के लिये इससे बढ़कर भयङ्कर दृश्य कोई नहीं होता। इसे देखते ही उनके तन-बदन की सुध जाती रहती है और उनकी आँखें—

वैद्य-लीला

(लेखक—पं० सालिगराम जी 'दीक्षित')

मित्र मंडली के साथ एकबार मथुरा जी जाने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था, वहां पर सब की सलाह हुई कि चलो लगे हाथों, नन्दगांव बरसाने के दर्शन भी करते चलें. फिर न मालुम कब आना हो। सर्व सम्मति से तय हो गया कि ज़रूर चलेंगे, उसी यात्रा में. बृज के दो बच्चे मिले जो कि मुसाफिरों को गीत सुना सुनाकर पैसे मांगते थे, उन्होंने कई चीजें सुनाईं, जिनमें से 'वैद्य-लीला' मुझे बहुत पसंद आई और नोट करली गई, इस कविता को वहां के लोग 'लावनी' कहा करते हैं. इसमें दिखाया गया है कि नन्दलाल किसी बहुरूपिया से कम नहीं थे, वे वेष बदल कर सखियों को खूब छलते थे और इस प्रकार उन्हें दर्शन देकर उनकी और अपनी मनोकामना सफल करते थे, आपने एकबार वैद्य का रूप बनाया, झोली में कुछ जड़ो-बूटियां, कुछ चूरन की गोलियां इकट्ठी कीं और चल दिये बरसाने ! उस समय विज्ञापन का काम ज़बानी जमाखर्च से ही होता था, बात की बात में खबर फैल गई कि बड़े भारी वैद्य आये हैं, बुलावे पर बुलावे आने लगे ! वैद्य जी महाराज, जिन्होंने अपना नाम "गोपीनाथ" रख छोड़ा था बीमारों को देखने गये, जब गोपियों ने देखा कि इतना सुघर सलोना वैद्य तो आजतक नहीं देखा, ताड़ने वाली गोपियां ताड़ गईं, फिर क्या था, बरसाने में घर-घर मरीज़ पैदा हो गये **"मेरी सासु ननद घर नहीं दवा कर मोरी"** श्याम के दर्शन की लालसा ने ही उन्हें बीमार बना दिया था, सोचा इस बहाने कन्हैया के दर्शन तो हो जायंगे। नब्ज़ देखी, आप बीमारी बताने लगे किसी को नजर लग गई है, कोई सिर्फ सर्दी गर्मी के लपेट में हैं, किसी को जवानी की हवा लग गई है। खैर, सुनिये सब बातें कविता के रूप में—

बनि आये गोपीनाथ वैद बनवारी।
घर-घर प्रभु देखत फिरत सखिन की नारी॥

जङ्गल की बूटी लिये फिरत झोली में, कुंजन में करत पुकार मधुर बोली में।
कोई पड़ी होय बीमार सखी टोली में, हम करें दूर सब पीर एक गोली में॥
बरसाने में सखि वैद-वैद कर टेरी, मैं पड़ी बहुत बीमार ख़बर लेउ मेरी।
मेरी सासु ननद घर नहीं दवा कर मोरी, गये भीतर मदन गुपाल करी नहिं देरी॥
झोली से गोली दई, गई बीमारी, बनि आये गोपीनाथ वैद बनवारी...... ..।
फिर एक सखी बृज बाल विसाखा आई, ललिता ने घूंघट मार नवज़ दिखलाई।
बोले मधुसूदन घूंघट देउ हटाई, बिनु मुखड़ा देखे रोग न जानों जाई॥
है बदन मदन की पीर सखी सरमाई, जोबन ने बांधो जोर जवानी छाई।
गई जल भरने को नजर किसी ने मारी, बनि आये गोपीनाथ वैद बनवारी ....॥
फिर एक सखी और आई वैद बुलाने, चन्द्रावलि गूजरि लगी नवज़ दिखलाने।
तोहि रोग-दोष कछु नाहिं लगे समझाने, सर्दी गर्मी से लगा चित्त घबराने॥
मोही बृजबाल गोपाल मोहनी डारी, बनि आये गोपीनाथ वैद बनवारी........॥

स्वरकार— पं० नारायणदत्त जोशी	**गौड़-मल्हार** (तीनताल)	शब्दकार— श्री० पं० बाँकेलाल जी

माई बदरा गरजै बरसे, माई बदरा गरजै बरसे ॥
श्याम ने प्रीत करी कुबरी से, नैन हमारे तरसे ।
हमको जोग भोग कुबरी को, लिख लिख पाती करसे ॥
मन कपटी मुख मीठे बोले, कहत न कछु हम डरसे ।
उधोजी सब हाल सुनइयो, बांके छैल गिरिधर से ॥

स्थाई ।

०				३				×				२			
														म	प
														मा	ई
ग	म	र	स	स	र	ऩ	स	र	ग	म	–	र	ग	म	प
ब	द	रा	ऽ	ग	र	जै	ऽ	ब	र	से	ऽ	ऽ	ऽ	मा	ई
ग (म)	म	र	स	स	र	ऩ (स)	स	र	ग	म	–	गर	ग	म	प
ब	द	रा	ऽ	ग	र	जै	ऽ	ब	र	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

अन्तरा—

०				३				×				२			
प	–	प	प	न	ध	न	न	सं	–	सं	सं	न	रं	सं	–
श्या	ऽ	म	ने	प्री	ऽ	त	क	री	ऽ	कु	ब	री	ऽ	से	ऽ
सं	–	ध	ध	सं	–	सं	–	सं	रं	सं	न	ध	न	प	–
नै	ऽ	न	ह	मा	ऽ	रे	ऽ	त	र	सें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
म	र	म	–	प	–	म	प	ध	सं	ध	प	म	प	म	र
ह	म	को	ऽ	जो	ऽ	ग	भो	ऽ	ग	कु	ब	री	ऽ	को	ऽ
सं	सं	सं	सं	ध	प	म	प	ध	सं	ध	प	म	ग	म	प
लि	ख	लि	ख	पा	ऽ	ती	ऽ	क	र	से	ऽ	ऽ	ऽ	मा	ई

नोट—दूसरा अन्तरा भी इसी अन्तरा के समान बजेगा ।

र	नुस	-	र	ग	-	म	-	-	-	मप	ध	मप	-	-	ग
ऽ	य	ऽ	ल	बो	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	रा	ऽ	मा	ऽ	ऽ	को
र	नुस	-	र	ग	-	म	-	मप	ध	पध	न	धन	सं	-	र
ऽ	य	ऽ	ल	बो	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	को
नु	स	-	र	ग	-	म	-	-	-	-	-	-	-	-	म
ऽ	य	ऽ	ल	बो	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	कृ
-	म	-	म	मप	धप	पध	नध	धन	ध	धन	सं	सं	ध	प	म
ऽ	क	ऽ	कृ	ऽ	ऽ	क	ऽ	जी	ऽ	या	ऽ	ले	ऽ	ऽ	झु
प	पध	नसं	न	सं	-	-	-	नसं	-	न	सं	नध	प	-	म
ल	ना	ऽ	झु	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बो	ऽ	री	ऽ	ऽ	झु
प	पध	नसं	न	सं	-	-	-	-	प	पध	नसं	रंगं	रंसं	रं	म
ल	ना	ऽ	झु	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	झु	ला	ऽ	बो	ऽ	री	झु
प	पध	नसं	न	सं	-	-	-	-	सं	म	प	सं	ध	प	म
ल	ना	ऽ	झु	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	झु	ला	बो	री	ऽ	ऽ	झु
प	पध	नसं	न	सं	-	-	-	-	न	नसं	रंसं	नध	प	-	म
ल	ना	ऽ	झु	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	झु	ला	ऽ	बो	री	ऽ	अ
प	मप	धन	प	मग	-	-	-	-	-	र	-	स	-	-	र
म	वा	ऽ	की	डा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	पे	ऽ	ऽ	को

न	स	-	र	ग	-	म	-	-	-	मप	ध	मप	-	-	र
ऽ	य	ऽ	ल	बो	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	रा	ऽ	मा	ऽ	ऽ	को
न	स	-	र	ग	-	म	-	-	-	-	-	-	-	-	म
ऽ	य	ऽ	ल	बो	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	कू
-	म	-	म	मप	धप	पध	नध	धन	ध	धन	सं	सं	ध	प	म
ऽ	क	ऽ	कू	ऽ	ऽ	क	ऽ	जी	ऽ	या	ऽ	ले	ऽ	ऽ	झु

लना झुलावो री····

(अन्तरा☞

म
न

प	नध	-	न	सं	-	-	-	-	नसंरं	सं	सं	सं	रं	-	न
न्हीं	न	ऽ	न्हीं	बूं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बूं	ऽ	द	नि	यां	ऽ	न
सं	नध	-	न	सं	-	-	-	-	-	धनसं	रंगं	रंगं	सं	रं	न
न्हीं	न	ऽ	न्हीं	बूं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बूं	ऽ	द	नि	यां	न
सं	नध	-	न	सं	-	-	-	रं	सं	रं	न	सं	-	-	म
न्हीं	न	ऽ	न्हीं	बूं	ऽ	ऽ	ऽ	द	नि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
प	नध	-	न	सं	-	-	-	-	नसं	रं	रं	सं	संरं	गं	रं
न्हीं	न	ऽ	न्हीं	बूं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बूं	ऽ	द	नि	यां	ऽ	न
सं	नध	-	न	सं	-	-	-	-	नसं	-	नसं	नसंरं	सं	-	म
न्हीं	न	ऽ	न्हीं	बूं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बूं	ऽ	द	नि	यां	ऽ	न

प	नध	-	न	सं	-	-	-	-	सं	म	प	सं	ध	प	म
न्हीं	न	ऽ	न्हीं	वूं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	वूं	ऽ	द	नि	यां	ऽ	न
प	नध	-	न	सं	-	-	-	-	नसं	रं	रं	रं	सं	-	प
रंहीं	न	ऽ	न्हीं	वूं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	वूं	ऽ	द	नि	यां	ऽ	व
ध	सं	-	रं	संरं	गं	-	-	गंरं	संन	नसं	रं	नध	प	-	प
र	से	ऽ	फु	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ	ऽ	अ
ध	सं	-	न	नसं	रं	रं	सं	न	सं	सं	न	ध	प	ध	म
व	हू	ऽ	न	आ	ऽ	ये	ऽ	वा	ऽ	ल	म	वा	ऽ	ऽ	झु

लना झुलावो री··················

दरबारी-कान्हड़ा

(लेखक—मास्टर गणेशबहादुर भण्डारी)

मृदु गनी धमौ रिस्तु तीव्रोंऽश पसहायकः ।
गान्धारांदोलनं यत्र कर्णाटः स निशिस्मृतः ।।

(चन्द्रिकायाम्)

मृदु गमधनि तीव्रो रिषभ अवरोही धनलाग ।
रिपबादी सम्बादिते कहत कानड़ा राग ।।

(चन्द्रिकासार)

राग दरबारी कानड़ा आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। गान्धार, धैवत और निषाद कोमल तथा अन्य सब स्वर शुद्ध लगते हैं। इसकी जाति सम्पूर्ण षाड़व है। अवरोह में धैवत नहीं लगता। इसमें रे, वादी और प, सम्बादी स्वर हैं।

गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। इसकी राग प्रकृति अत्यन्त गम्भीर है। इसका विशेष प्रस्तार मन्द्र और मध्य सप्तकों में होता है। गन्धार और धैवत पर विशेष आन्दोलन होता है ऐसा करने से राग की गम्भीरता बढ़ती है। इसमें ध और ग को वक्र करना चाहिये आरोह में गन्धार स्वर दुर्बल है। इस राग में द्रुत व सीधी तानें विशेष नहीं ली जातीं। आसावरी आदि रागों से बचने के लिये 'संनधपमगरस' इस प्रकार सीधा अवरोह न लेकर "संधनपमपमपगमरस" इस प्रकार लेना चाहिए। इसमें सीधी तानें लेते समय सारङ्ग राग की छाया बहुत आती है, छोटी तान लेते समय दरबारी में सारङ्ग का मिश्रण इस प्रकार करते हैं:— "सं न प म र न् स, न न प म र स न् स" । थोड़ा ध्यान देने से पता चलेगा कि दरबारी कान्हड़े का सीधा अवरोह "संनपमरस" यही होता है, क्योंकि "संधनपमप गम रस न्स" इस स्वर समुदाय में से धैवत और गन्धार इन वक्र स्वरों को निकाल देने पर पूर्वोक्त अवरोह ही सिद्ध होता है। दरबारी कानड़े के आलाप श्रुति मनोहर और गम्भीर होते हैं, रात के समय शुद्ध रूप में इसे गाया जाय तो बहुत ही आनन्द आता है, उस समय ऐसा मालुम होने लगेगा, मानों समस्त प्रकृति अत्यन्त गम्भीरता धारण किये हुए हैं। यह राग सब कानड़ाओं का सरदार है, गुणीजनों के गाने का यह एक ख़ास राग है। साधारण गायक इसे ठीक प्रकार से नहीं गासकते, क्योंकि इसके अनेक भेद हैं।

जैसेः—कौशिक कान्हड़ा, नायकी कानड़ा, बागेश्वरी कानड़ा, अड़ाना इत्यादि कोई-कोई इसे मियां कानड़ा भी कहते देखे गये हैं।

न प म प	ग म र स	न स र म	प नध न सं
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर
रं सं न सं	न प म प	ग म र स	न न स स
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर
०	३ ध ध		
रम म र स	न स र सर	र म ग म –	र – स –
दाऽ रा दा रा	दा दिर दिर दिर	दा ऽ ऽ ऽ	दा ऽ रा ऽ
न स र सर	ध न ध न –	प – प –	ध म प प नध
दा दिर दिर दिर	दा ऽ ऽ ऽ	दा ऽ रा ऽ	दा दिर दाऽ दाऽ
-ध न स स	न स र स	र- न -न स	र र स म
ऽर दा दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ दा ऽर दा	दा रा दा दा
म ग प प	म न न प	ध म प नध ग	म- र -र स
रा दा द्रा रा	दा दा रा दा	दा दिर दिर दिर	दाऽ दा ऽर दा

* अन्तरा *

०	३	+	२
" " " "	" " " "	म म म प	-प प ध ध
		दा दिर दा दा	ऽर दा दा रा

दरबारी-कान्हड़ा

(लेखक—मास्टर गणेशबहादुर भण्डारी)

मृदु गनी धमौ रिस्तु तीव्रोंऽश पसहायकः ।
गान्धारांदोलनं यत्र कर्णाटः स निशिस्मृतः ॥

(चन्द्रिकायाम्)

मृदु गमधनि तीव्रो रिषभ अवरोही धनलाग ।
रिपवादी सम्बादिते कहत कानड़ा राग ॥

प प नध नध	प मग मग म	म प नध ग	म- र -र स
दा रा दिर दिर	दा दिर दिर दा	दा दिर दिर दिर	दाऽ दा ऽर दा

तोड़ा–१

०	३	+	२
रम म र स	ऩ स र सर	ऩ स र म	र स ऩ स
दाऽ रा दा रा	दा दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर

तोड़ा–२ सम से तीसरी ताली (१३ मात्रा) तक, तीसरी ताली से—समतक तिहाई ।

+	२	०	३
ऩ स र स	ऩ स र म	ग म र स	ऩ स र म
दा दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर
प नध म प	ग म र स	ऩ स र म	प नध न स
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर

			ध
ऩ प म प	ग म र स	ऩ स र म	प नध न सं
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर
रं सं न सं	न प म प	ग म र स	ऩ ऩ स स
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर
	ध ध		
र र म म	प प नध नध	न न रं सं	रं- सं -सं न
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दाऽ दा ऽर दा
ध		ग	
न ध - -	न- प -प म	म ग - -	म- र -र स
दा ऽ ऽ ऽ	दाऽ दा ऽर दा	दा ऽ ऽ ऽ	दाऽ दा ऽर दा

तोड़ा—३, सम से, सम की चार मात्रा से सम तक तिहाई

×	२	०	३
		ध ध	
ऩ स र स	ऩ प़ म़ प	नध़ नध़ ऩ स	न स ग म
दा दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दिर दिर दिर
	ग ग	ग	ध
र स ऩ स	मग म मग म	मग म र स	न स नध न
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर
ध ध		गं गं	गं
नध न नध न	प म म प	मंगं मं मंगं मं	मंगं मं रं सं
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर

न	सं	*	रं	-रं	सं	न	-	म	प	म	र	-	न	-न	स
दिर	दिर	*	दा	ऽर	दा	दा	ऽ	दा	ऽदा	दा	रा	ऽ	दा	ऽर	दा

तोड़ा—४, सम से ३ आवृतिके सम तक, सम से खाली तक द्रुत-आड़ी-लय खाली से समतक द्रुतलय की तिहाई से समाप्त।

×				२				०				३			
ग	म	र	स	न	स	न	न	प	म	ग	म	र	स	न	स
दा	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर
सं	रं	सं	न	सं	ध	न	प	न	प	म	प	ग	म	र	स
दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर
ग गं	मं	रं	सं	न	रं	सं	न	प	न	प	म	ग	म	र	स
दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर

×				२			
ननन	नसस	सरर	रमम	मपप	पनन	नसंसं	संरंरं
ददिरदिर	दादिरदिर	दादिरदिर	दादिरदिर	दादिरदिर	दादिरदिर	दादिरदिर	दादिरदिर
०				३			
रंसं	-संन	प-	नप	-पम	र-	सन	-नस
दादा	ऽरदा	दाऽ	दादा	ऽरदा	दाऽ	दादा	ऽरदा

तोड़ा—५, सम से द्रुत-लय के पौने दो आवृति तक (१३ मात्रा तक) १३ मात्रा से सम तक द्रुत-लय की आड़ी और तिहाई से समाप्त

×				२				०				३			
गम	गम	रस	नस	पन	पन	पन	मप	संरं	संरं	संरं	संन	पन	पन	पन	पम
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा

गम गम रस नस	नस रल नस नप	मप धध नस रस	सनस रसर मगम पमप
दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारा दारा दारा दारा	दारादा दारादा दारादा दारादा
× गं	२	०	
नधन संनसं रंसंरं गंमंरं	संरंसं नसंन पलप मपम	पमप नपन सं पमप	
दारादा दारादा दारादा दारादा	दारादा दारादा दारादा दारादा	दारादा दारादा दा दारादा	
३			
नपन स पमप नपन			
दारादा दा दारादा दारादा			

क्यों आज गर्व से फूल रहा ?

(र० श्रीयुत शंकरदत्त जी पांडे)

(१)

इस हरी डाल पर अरे ! फूल,
क्यों आज गर्व से फूल रहा ?
यह रंग—रूप तो नश्वर है,
तू क्यों मन ही मन फूल रहा ?

(२)

रस पीने को भौंरे आकर,
तेरा चुम्बन कर लेते हैं।
हां ! ये तेरे बन जाते हैं,
तुझको अपना कर लेते हैं।

(३)

जब तू सुगन्ध से मतवाले,
भौंरों को पास बुलाता है ।
वे रस पीकर उड़ जाते हैं,
तू कांटों पर मुर्झाता है ।

(४)

जब बूंद बूंद रस चूस चुके,
तो और फूल पर मँडराये ।
उनको तुझसे अब क्या लेना,
तू हरा रहे या मुर्झाये ।

(१) 'पुकार'

दिल में तू आंखों में तू, साँसों में तू। लब पे तू ख्यालों में तू ख़्वाबों में तू॥
सुबह के अँगड़ाइयां लेते हुए जलवों में तू। दोपहर के जगमगाते आतिशी शोलों में तू॥
भीनी-भीनी शाम के रंगीन नज़्ज़ारों में तू। रात की मोती भरी घन-घोर सी जुल्फ़ों में तू॥
नूर से धोये हुये महताब के चेहरे में तू। आग से दहके हुये सूरज के रुख़सारों में तू॥

(२) "मतवाली मीरा"

सुनरी सखी एक गोप सुता की सुन्दर कथा सुनाऊँ।
जिसके अटल प्रेम पर मैं सखि वारी-वारी जाऊँ॥
द्वापर युग था, ऋतु बसंत की, रस के झरने झरते।
रास रचाते कृष्ण-कन्हैया, मन की पीड़ा हरते॥

मस्त राग से कल-कल करती बहती नदी तुफ़ानी।
खोगई जिसमें बहते-बहते इक गोपी दीवानी……॥
प्रेम वियोग में जोगिन बनकर इस दुनियां में आई।
राजपूत कुल की शोभा, मतवाली मीरा बाई ……॥

(३) 'औरत'

काहे करता देर बराती, काहे करता देर।
जाना है तोहे पी की नगरिया, कठिन बड़ी है पी की डगरिया।
हो जाये न अबेर॥ बराती काहे करता देर…… ………॥
कैसा रिश्ता, कैसा नाता, काहे मन को मूढ़ फँसाता।
सब है भरम का फेर॥ बराती काहे करता देर…………॥

(४) 'बहूरानी'

कृष्ण मुरारी गिरवर-धारी, जै जै राधेश्याम।
तुम ही हो पितु-मात हमारे, श्याम श्याम। दीन हीन के तुम ही सहारे श्याम श्याम।
सङ्कट-हारी, सब दुख-टारी पूरन करदो काम काम॥ जै जै राधेश्याम०………॥
पाप—ताप सन्ताप मिटादो, भवसागर से पार लगादो, शाम।
सुनो मुरारी टेर हमारी, रटें तुम्हारा नाम॥ जै जै राधेश्या०………॥

नैपाली—गीत

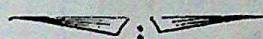
राग-केदार

(तीनताल, मात्रा १६)

शब्दकार और स्वरकार—श्री० कमलबहादुर लामा

❁ गीत ❁

स्थायीः—निशदिन भज अब प्रभू को नाम, तन ले मन ले, छोड़ि सब काम।
धन अनि जनको, तोड़ि अभिमान, भज भज रे मुढ़ राम श्रीराम॥

अन्तराः—भवसागर बिच लायौं गोता, अन्तकाल मा न यता न उता।
भवपार हुने छौ लौ अबता, भज श्री राम नाम अष्ट याम॥

०				।				×				।			
म॑	प	ध	सं	ध	प	ध	प	म	म	र	प	–	म॑	प	(प)
नि	श	दि	न	भ	ज	अ	ब	प्र	भू	ऽ	को	ऽ	ना	ऽ	म
म॑	प	म॑प	धप	म	म	म	–	र	–	प	म	म	र	[न]स	स
त	न	लेऽ	ऽऽ	म	न	ले	ऽ	छो	ऽ	ड़ि	स	ब	का	ऽ	म
स	र	स	स	म	म	[म]प	–	म॑प	धन	ध	सं	[रं]सं	ध	–	(प)
ध	न	अ	नि	ज	न	को	ऽ	तोऽ	ऽऽ	ड़ि	अ	भि	मा	ऽ	न
न	ध	सं	रं	सं	न	ध	प	म	–	ध	प	म	म	र	स
भ	ज	भ	ज	रे	ऽ	मु	ढ़	रा	ऽ	म	श्री	ऽ	रा	ऽ	म
प	प	[मं]प	सं	सं	सं	सं	सं	सं	–	सं	–	सं	रं	सं	–
भ	व	सा	ऽ	ग	र	बि	च	ला	ऽ	यौ	ऽ	गो	ऽ	ता	ऽ

सं	रं	सं	सं	न	सं	ध	प	ध	न	सं	रं	सं	ऩ	सं	-
अ	ऽ	न्त	का	ऽ	ल	मा	ऽ	न	य	ता	ऽ	न	उ	ता	ऽ
सं	रं	सं	मं	मं	मं	रं	रं	सं	-	न	सं	सं ध	ध	प	-
भ	व	पा	ऽ	र	हु	ने	ऽ	छौ	ऽ	लौ	ऽ	अ	ब	ता	ऽ
म॑	प	ध	प	म	-	म	म	र	प	प	-	म	म	र	स
भ	ज	श्री	ऽ	रा	ऽ	म	ना	ऽ	म	अ	ऽ	ष्ट	या	ऽ	म

दुगुन १३ मात्रा को ताल देखि

०				।				×				।			
म॑	प	ध	सं	म॑प	धसं	धप	धप	म	म	र	प	-	म॑	प	प
नि	स	दि	न	निस	दिन	भज	अब	प्र	भू	ऽ	को	ऽ	ना	ऽ	म

आठ मात्रा को आवृति सम देखि सम सम्म

०				।				×				।			
म॑	प	ध	सं	ध	प	ध	प	म॑	प	ध	सं	ध	प	ध	प
नि	स	दि	न	भ	ज	अ	ब	नि	स	दि	न	भ	ज	अ	ब
म॑प	धसं	धप	धप	म॑प	धसं	धप	धप	म	म	र	प	-	म॑	प	प
निस	दिन	भज	अब	निस	दिन	भज	अब	प्र	भू	ऽ	को	ऽ	ना	ऽ	म

तिहाई सम देखि सम सम्म

०				।				×				।			
म॑	प	ध	सं	ध	प	ध	प	म॑प	धसं	धप	धप	म	म	म॑प	धसं
नि	स	दि	न	भ	ज	अ	ब	निस	दिन	भज	अब	प्र	भू	निस	दिन

धप धप म म	मंप धसं धप धप	म म र प	– म प (प)
भज अब प्र भू	निस दिन भज अब	प्र भू ऽ को	ऽ ना ऽ म

दुगुन सम देखि सम सम्म

मं प ध सं	ध प ध प	मम रप –मं पप	मंप धसं धप धप
नि स दि न	भ ज अ ब	प्रभू ऽको ऽना ऽम	निस दिन भज अब
मम रप –मं पप	मपधसं धपधप मपधसं धपधप	म म र प	– मं प (प)
प्रभू ऽको ऽना ऽम	निसदिन भजअब निसदिन भजअब	प्र भू ऽ को	ऽ ना ऽ म

तान स्थायी की

(१) नि स दि न	भ ज अ ब	सर स- म- प-	धसं नध पम रस
(२) नि स दि न	भ ज अ ब	सर मप धसं नध	पमं धप मम रस
(३) नि स दि न	सर मप पमं धप	नध संन रंसं नध	मंप धप मम रस
(४) सर मप धन धसं	संरं संन धप मंप	संन धप मंप धप	धसं धप मम रस
(५) नि स दि न	भ ज अ ब	सर सम रम रप	मप मध पध पन
धन धसं संन संरं	संन धसं नध पन	धप मध पम रप	सर सम रस रस

तान अन्तरा की

(१) भ व सा ऽ	ग र बि च	मंप धसं नध मंप	धप मर पम रस
(२) भ व सा ऽ	ग र बि च	संन संन संरं संन	संन धप मंप धप
(३) भ व सा ऽ	संऽ मऽ रंसं रंसं	धन संरं संन धप	धन धप मम रस
(४) धन संन धप मंप	मंप धन संरं संमं	रंसं संरं संन संन	धप धप मम रस

सम देखि तान तीया सहित

(५) भ व सा ऽ	ग र बि च	सर मर सर पम	पध पम धप धप
मप धन सं- मंप	धन सं- मंप धन	सं	

त्याग सीखो

"अजी साहब ! भला ख़ास-ख़ास, चोटी की बातें कहीं शागिर्दों को बताई जाती हैं, फिर भला हमें कौन पूछेगा ? उस्ताद हमें कौन कहेगा ?" ऐसे दक़ियानूसी विचार वाले उस्ताद नामधारी लोगों को इस लेख से काफी सबक़ मिलेगा।

मनुष्य जीवन के लिये त्याग अनिवार्य है, बिना कुछ दिये दूसरी चीज नहीं मिल सकती। जो लेना चाहता है, उसे देना अवश्य पड़ेगा। संसार के सभी तत्वों का निर्माण 'पहले दो तब मिलेगा' के सिद्धान्त पर टिका हुआ है।

शौच जाकर जब पेट खाली कर देते हैं, तब भूख लगती है और सुन्दर भोजन मिलता है। कोई आदमी मल का त्याग न करना चाहे तो भोजन मिलना तो दूर उल्टे पेट में बीमारियां हो जावेंगीं। पीछे की जमीन को त्याग कर उस पर से पैर उठा कर ही तो आगे कदम बढ़ाया जाता है। अपने पांव के नीचे की भूमि पर कोई अपना अधिकार जमाकर बैठ जाय और उसे छोड़ना न चाहे तो वह उस स्थान पर बैठा तो रहेगा पर आगे नहीं बढ़ सकेगा और नई भूमि उसे नहीं मिलेगी। फेफड़ों में भरी हुई हवा को जो नहीं छोड़ना चाहता, वह नई हवा प्राप्त नहीं कर सकेगा और मर जायगा।

आपके पास पानी से भरा हुआ एक प्याला है, कोई आपको दूध देना चाहता है, परउस प्याले में ज़रा भी जगह नहीं है, जब तक आप उस प्याले के पानी का त्याग न करें तब तक आप दूध प्राप्त नहीं कर सकते। बाजार में कोई चीज लेने जाइये, दुकानदार पहले पैसे मांगेगा तब कोई चीज मिलेगी। दुनियां के बाजारों का यह अटूट नियम है कि पहले दो तब मिलेगा। जो मुफ्त में कोई चीज प्राप्त करने की इच्छा करता है, वह प्रकृति के नियमों की उपेक्षा करता है। संयोग-वश किसी को मुफ्त की कोई चीज मिल भी गई तो वह ठहर नहीं सकती। जैसी आई थी वैसी ही चली जायगी।

यह दो चाकू देखिये, इनमें से एक बहुत तेज़ और चमकता हुआ है, दूसरे की धार कुन्द है। पहिला वजन में कम है, लेकिन दूसरा भारी है। जो चाकू तेज है उसे लोग प्यार करते हैं, उसकी उपयोगिता अधिक है, वह सफल है, शूर है, प्रस्तुत है। जिस चीज पर लगाया जाय झट काट डालता है। इतना गुण उसने किस प्रकार प्राप्त किया है। उसने त्याग का महत्व जाना है, अपने-पन की ममता न करके 'शान' के पत्थर के पास हँसता हुआ गया है और अपने अङ्ग का कुछ भाग उस पर घिस डाला है, इसीलिये तो वह चमक रहा है। इसलिये उसकी कार्य-शक्ति में तीक्ष्णता है और वह इसी से उपयोगी समझा जारहा है। अब दूसरे चाकू को देखिये, वह अपना कुछ भी छोड़ना नहीं चाहता, पत्थर पर अपने शरीर का कुछ भाग नष्ट करना व्यर्थ समझता है, वह कुछ देने की अपेक्षा लेना पसन्द करता है। उसने अपने शरीर पर खूब जंग इकट्ठी कर ली है। मोटा भी है और भारी भी हो

गया है। यह ठीक है, पर उसने अपनी सारी कार्य-शक्ति खो दी है। न तो वह चमकता ही है और न कुछ काट ही सकता है। किसी के काम न आने के कारण घृणास्पद बना हुआ है। इतना ही नहीं, उसका संचय किया हुआ धन जंग उसके लिये घातक सिद्ध हो रही है और धीरे-धीरे चाकू के जीवन को नष्ट करने में लगी हुई है।

चिकित्सक लोग रोगी की चिकित्सा करने में जुलाब, वमन, उपवास, फस्द, नस्य, स्वेदन आदि क्रियायें कराते हैं क्यों कि वे जानते हैं कि शरीर में अनावश्यक संचय हो जाने के कारण बीमारी हुई है, इसका समाधान त्याग किये बिना नहीं हो सकता है।

किन्तु आज हम इस त्याग का महत्व भूल गये हैं। रोज देखते हैं कि जीवन का प्रत्येक क्षण त्याग की महत्ता को स्वीकार करता है। बिना इसके कार्य चलना असम्भव समझता है फिर भी हम उसे जीवन व्यवहार में नहीं उतारते। आदमी पर संचय का ऐसा भूत सवार हुआ है कि उसे और कुछ सूझ ही नहीं पड़ता। 'लाओ जमा करो' 'लाओ जमा करो' की पुकार सर्वत्र सुनाई देती है। इसके बाद पचास, पचास के बाद पांच सौ, पांच सौ के बाद पचास हजार अन्ततः वह अतृप्त प्यास अत्यन्त उग्र होजाती है। शराब के नशे में चूर पागल की तरह आदमी "एक प्याला और" की रट लगाये रहता है। जितना वह अधिक पीता जाता है उतना ही और भी वह अधोगति को प्राप्त होता जाता है।

लोग यह भूल जाते हैं कि कुदरत आदमी के पास उतना ही रहने दे सकती है जितने की उसे जरूरत है। बाकी चीज वह राजी से नहीं छोड़ता तो जबरदस्ती छीन ली जाती है! जबरदस्ती छीनने की तैयारी और धक्का मुक्की में जितना वक्त लगता है उतने ही देर कोई आदमी धनी दिखाई दे सकता है बाद को उसे स्वाभाविक स्थिति पर उतरना जरूरी है। हम सारे दिन भर पेट पानी पीते रहते हैं। पर प्रकृति अपनी तराजू पर तोलती है कि इसे कितना पानी चाहिये, जितना उसने जरूरत से ज्यादा पीलिया है उतना ही पेशाब और पसीने द्वारा वह निकाल लेती है। अमुक लाला जी करोड़पति थे, सट्टे के व्यापार में भारी घाटा हुआ दिवाला निकल गया अब एक मामूली सी दुकान करते हैं। अमुक मालगुजार के पास दस गाँव की जमींदारी थी उनके लड़के ने ऐयाशी में सारी जायदाद फूँक दी। अमुक साहूकार लेन देन का भारी कारोबार करते थे, घर में डाका पड़ा, सब कुछ चला गया। अमुक बाबू जी ने नौकरी में दस हजार रुपया जमा किया था। लड़कों के विवाह, पत्नी की बीमारी, में सब खर्च होगया। अमुक रायसाहब के पास पैसे की इफरात थी, तीन चार मुकदमे ऐसे लगे कि बेचारे बर्बाद होगये। आप अपने पास पड़ौस में ऐसी घटनाएं ढेरों पा सकेंगे। ऐसे उदाहरणों की एक मोटी मिसल आपके आस पास ही तैयार हो सकती है। जिससे सिद्ध होता है कि जरूरत से ज्यादा इकट्ठी चीज़ें कुदरत द्वारा जबरदस्ती छीन ली जाती हैं। अब तो साम्यवाद, समाजवाद, वोल्शविज्म आदि सङ्गठित और जोरदार आन्दोलन दुनियां में चल रहे हैं जिनका उद्देश्य है कि जरूरत से ज्यादा इकट्ठी की हुई चीजों को जबरदस्ती और

सरे आम छीन लिया जाय। कई देशों में तो यह आन्दोलन सफल भी होचुके हैं।

दुनियां की शान्ति त्याग के ऊपर कायम है। दूसरों को देकर खाओगे तो तुम्हारी रोटी सुरक्षित रहेगी।

हिन्दू धर्म का प्रत्येक अङ्ग इसी आदर्श से ओत-प्रोत है। पञ्च यहायज्ञों का तात्पर्य यही है पहले अतिथि, अपने से कुछ आशा करने वाले, पशु पक्षियों को पहले खिलाओ तब खुद खाओ। गीता कहती है "भुञ्चते तेत्वघं पाप, ये पचन्त्यात्म कारणात्" अर्थात केवल खुद ही खाने वाला पाप खाता है। महापुरुषों का उपदेश सदैव त्याग करने का होता है एक सज्जन को पिछले वर्ष तीन बार महात्मागान्धी के पास जाने का सौभाग्य मिला। जब भी वे उनके पास गये तभी हरिजन सेवा के लिये कुछ देने को महात्मा जी ने हाथ पसारा। चिरकाल तक मैं इस बात पर विचार करता रहा कि यह महापुरुष अपने पास आने वालों से सदैव याचना ही क्यों करता है? मनन के बाद मेरी निश्चित धारणा होगई है कि त्याग से बढ़कर प्रत्यक्ष और तुरन्त फलदायी और कोई धर्म नहीं है। त्याग की कसौटी आदमी के खोटे खरे रूप को दुनियां के सामने उपस्थित करती है। मन में जमे हुए कुसंस्कार और विकारों के बोझ को हलका करने के लिए त्याग से बढ़कर अन्य साधन हो नहीं सकता।

आप दुनियां से कुछ प्राप्त करना चाहते हैं अपने को महान बनाना चाहते हैं। विद्या बुद्धि सम्पादित करना चाहते हैं, कीर्ति चाहते हैं और अक्षय आनन्द की तलाश में हैं। तो त्याग कीजिए गाँठ में से कुछ खोलिए। यह चीजें बड़ी मंहगीं हैं कोई नियामत लूट के माल की तरह मुफ्त नहीं मिलती। दीजिये आपके पास पैसा, रोटी, विद्या, श्रद्धा, सदाचार, भक्ति प्रेम, समय, शरीर जो कुछ हो मुक्त हस्त होकर दुनियां को दीजिए, बदले में आपको बहुत मिलेगा। गौतम बुद्ध ने राज सिंहासन का त्याग किया, गान्धी ने अपनी बैरिस्टरी छोड़ी, उन्होंने जो छोड़ा था उससे अधिक पाया। विश्व कवि रवीन्द्र टैगोर अपनी एक कविता में कहते हैं। "उसने हाथ पसार कर मुझ से कुछ मांगा। मैंने अपनी झोली में से अन्न का एक छोटा दाना उसे दे दिया। शाम को मैंने देखा कि झोली में उतना ही छोटा एक सोने का दाना मौजूद था। मैं फूट फूट कर रोया कि क्यों न मैंने अपना सवस्व दे डाला? जिससे मैं भिखारी का राजा बन जाता।" —(कल्याण योगमाला)

—आप कलाकार हैं, सङ्गीत, चित्रकारी, इन्जीनियरी, कुछ भी जानते हैं तो दूसरों को भी सिखलाइये, आपका कुछ भी नहीं घटेगा आप महान बन जांयगे। वे धोखे में हैं, भ्रमजाल में फँसे हुये हैं जो कहते हैं कि हम अपनी कला दूसरों को बता देंगे तो हमें कौन पूछेगा। आज से ही इस मनहूस विचार को तिलांजलि दे दीजिये, फिर देखिये कि आपको इसका कैसा सुन्दर उपहार प्रभु की तरफ से प्राप्त होता है।

——*——

आंगना में गिल्ली खेले........की तर्ज पर एक गीत

संग मेरे झूला-झूले........!

स्वरलिपि—श्रीमती प्रेमलता "कौशिल्य"

(ताल-कहरवा) द्रुत-लय

वारौ सो कान्हा सखी संग मेरे झूला झूले।
झूलन बागन को गई यूं कहे मोहे संग झुलाले।
मारूंगी पटली की मार, सारी सुधि बुधि भूले॥ १॥
गोकुल दधि बेचन गई, यूं कहे दधि मोहि चखादे।
मारूंगी मटकी की चोट, सारी सुधि बुधि भूले॥ २॥
दधि को विलोमन लागी, यूं कहे मोहि माखन दे दे।
मारूंगी गोरस की मार, सारी सुधि बुधि भूले॥ ३॥

+	।	+	।
* धस धस स	रग गर गप म	ग -र गप म	गर ग स र
* वाऽ रोऽ सो	काऽ न्हाऽ सऽ खी	सं ऽग मेऽ रे	झूऽ ला झू ले
- धस धस स	रग गर गप म	ग -र गप म	गर ग स र
ऽ वाऽ रोऽ सो	काऽ न्हाऽ सऽ खी	सं ऽग मेऽ रे	झूऽ ला झू ले

अन्तरा—

- स सस स	रग गर गप म	ग -ग गप मम	गर गग स र
ऽ झू लन वा	गन कोऽ गई ऽ	यूं ऽक हैऽ मोहे	संऽ गझु ला ले
- प प पम	पध ध प म	ग -ग गप म	गर गग स र
ऽ मा रूं गीऽ	पऽ ट ली की	मा ऽर साऽ री	सुधि बुधि भू ले

वारो सो कान्हा सखी..................।

नोट—शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजेंगे।

झूले के गीत !

(१)

झूला झूलें सावन में, आओ पिया मोरे आंगन में।
प्रेम पुष्प को बाग लगायो, अम्बवा की डारि में झूला सजायो,
रेशम डोरी वन्द लगायो, लगन लगी है मन में ॥ झूला झूलें ....॥
बदरा बरसत सखियां हरषत, तुमबिन साजन जियरा तरसत,
मोर पपीहा शोर मचावत, कोयल कूकत बनमें ॥ झूला झूलें .... ॥
सावन मस्त महीना साजन ! पिया सङ्ग डोले सखी सुहागन।
द्वार खड़ी मैं तोरे कारन, छिपालियो मुख दामन में ॥ झूला झूलें ....॥

(२)

झूला झूलें नन्द कुमार, झुलावै यशोदा नन्दरानी ॥
दोऊ खम्भन विच झूला डारौ, लागे रतन अपार ।
हीरा-पन्ना जड़े जवाहर, झूलत कृष्ण मुरार ॥ झूला झूलें .... ॥
मृदु नैनी, मृदु बैनी गोपी, गावें राग मल्हार ।
झूलत हैं श्री कुँवर कन्हाई, शोभा अपरम्पार ॥
लागे चहुँदिशि मेहा बरसन, गावत हैं नर नारि।
चिरञ्जीवो तुम कृष्ण मुरारी, भूषण प्राणाधार ॥

(३)

गिरधर झूलत राधा सङ्ग ॥
बादर मेहा जब झरलायो, बढ़ती हृदय उमङ्ग।
नाचत लाल ताल देदेकर, बाजे चङ्ग मृदङ्ग॥ गिरधर ... ॥
मीरा के प्रभु गिरधर नागर, चरन कमल पर अङ्ग ॥ गिरधर ... ॥

(४)

आज हमारे प्यारे हम सङ्ग झूलें । जीवन के दिन फूलें ॥
प्रेम का झूला प्रेम झुलाये, प्रेम ही झूलन आये हैं।
प्रेम—प्रेम सङ्ग झूल—झूल के, प्रेम की महिमा गाये हैं॥
प्रेम की नैया प्रेम खिवैया, आय बसो मोरे मन के बसैया।
जीवन के दिन फूलें, हमारे प्यारे हम सङ्ग झूलें ॥

(५)

आओ सजनी हम तुम झूलें।
फूल खिले हैं बाग में हरसू, फैली हुई है उनकी खुशबू।
हम तुम इनको मिलकर चूमें, आओ सजनी हम तुम झूलें॥
प्रेम की पींगें खूब बढ़ायें, बादे सबा को मस्त बनायें।
प्रेम में पड़कर सब कुछ भूलें। आओ सजनी हम तुम झूलें ॥

(५) रागिनी देशकारी

मेघ राग की चौथी रागिनी भूपाली का वर्णन 'सङ्गीत' के गतांक में दिया जा चुका है, अब मेघ राग की पांचवी रागिनी देशकारी का विवरण देखिये।

लेखक—श्री० शङ्करराव शिवराव आठले

शृङ्गार स्वरूप—इसका वर्ण गौर, वचन मधुर और हास्य मन्द है। इसके कपोल पर काला तिल शोभित होरहा है, शरीर में अरगजा व चन्दन का लेप किया हुआ है। गले में मदनबाण व निशागन्ध के फूलों का हार धारण करके अपने पति 'मेघ' के साथ आनन्द युक्त होकर अभिनय क्रीड़ा कर रही है।

जाति—इसकी षाड़व जाति है, निषाद वर्जित है। मध्यम बहुत कम लगता है, बाकी सब शुद्ध स्वर हैं। कुछ लोग इसकी औड़व जाति मानकर निषाद व मध्यम वर्जित करते हैं और कोई-कोई षरज पञ्चम शुद्ध र. ग. ध. नि. कोमल और दोनों मध्यम लगाकर गाते हैं यह रागिनी परज, सरस्वती व सोरठ से मिश्रित है।

समय—वर्षा ऋतु में प्रथम प्रहर में शृङ्गार रस के गीतों के साथ गाते हैं।

सरगम

स्थायी—सध़ध़स रगगग गररर गगसस।

अन्तरा—रगगसं रंननरं पपधग गरगस सरगग गरगस।

गत देशकारी (सिताररखानी)

	।	×	०	।
सस	ध़ ध़ध़ स र	ग ग ग गग	र रर र ग	ग स स
दिर	दा. दिर दा रा	दा दा रा दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा

तोड़ा (१)

रर	ग गग सं रं	न न रं पप	प ध ग ग	र ग स
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा दिर	दा रा दा रा	दा दा रा

(दिल्ली तथा लखनऊ रैडियो स्टेशन से ब्राडकास्ट किये हुये कुछ गीत)

(१)

तन का तनक भरोसा नाहीं, मूरख मन क्यूं गर्व करे ?
काया है मिट्टी का खिलौना, निसदिन सर पर काल फिरे ॥
है तू कौन कहां से आया, यह सुन्दर तन कैसे पाया ?
लाया संग क्या ले जायेगा, सोच समझ अज्ञान रे ॥ तन का०…॥
फँस करके संसार की माया, समझत नाहीं अपना पराया ।
कोई नहिं तेरा, तू न किसी का, जान बूझ क्यूं पाप करे ? तन का०…॥

(२)

सखियो आज लगाओ मेंहदी, गोकुल में श्याम आयेंगे ।
दरस दिखाकर दुखिया मन की, जलती चिता बुझायेंगे ॥
रूप भवन को खूब सजाओ, सेज पै सुन्दर फूल बिछाओ ।
जनम-जनम के प्यासे नैना, अपनी प्यास बुझायेंगे ॥
पूर्व जन्म के पाप मिटेंगे, आशाओं के कँवल खिलेंगे ।
तड़प उठेगी मन की दुनियां, जब मोहन मुसकायेंगे ॥
एक तो वर्षा ऋतु है सुहानी, दूजै मन में प्रेम कहानी ।
तीजे हम प्रीतम संग मिल जुल, गीत सुहाग के गायेंगे ॥

(३)

चले दो क़दम और क़यामत उठादी, ज़रा हँस पड़े और बिजली गिरादी ।
करम से मुझे अपनी महफ़िल में जा दी, जो सच पूछिये मेरी बिगड़ी बनादी ॥
सितमगर का शाने तजाहुल तो देखो, नज़र की ख़ता की तोहमत लगादी ।
यह किन मस्त आंखों का आया तसव्वुर, मेरे हाथ से जिसने बिजली गिरादी ॥
मोहब्बत में दिल ने मेरा साथ छोड़ा, भँवर में मुझे ना-खुदा ने दग़ा दी ।

(४)

एक महमां का गुज़र देखो तो दो मंजिल में है ।
उनकी सूरत आँख में, उनकी मुहब्बत दिल में है ॥
ढूंढता फिरता है तू जो चीज़ तेरे दिल में है ।
देख ओ मजनूं ! तेरी लैला इसी महमिल में है ॥
रौवे हुस्ने यार से खुलती नहीं अपनी ज़बां ।
किस तरह उनसे कहें, जो कुछ हमारे दिल में है ॥

—*—

तराना-भूपाली

(स्वरलिपिकार—लाल अम्बिकानाथ सिंह जी)

झपताल-मात्रा १०

+		२			०		३		
सं	ध	प	ग	र	ग	प	ग	र	स
दे	र	दी	ऽ	म	दे	र	दी	ऽ	म
स	ध़	स	–	र	ग	प	ग	र	स
दे	र	ना	ऽ	त	दा	रे	दा	ऽ	नी
प	ग	प	ध	प	सं	ध	सं	सं	सं
ना	दिर	ना	दिर	दिर	तुम	दिर	तुम	दिर	दिर
सं	ध	सं	–	रं	रं	रं	सं	–	ध
दे	र	ना	ऽ	त	दा	रे	दा	ऽ	नी
ध	गं	गं	–	पं	गं	रं	ध	रं	सं
ओ	द	दी	म	त	न	न	त	ऽ	नं
स	ध़	स	–	र	ग	प	ग	र	स
दे	र	ना	ऽ	त	दा	रे	दा	ऽ	नी

नोट—इस राग में 'म' 'नि' वर्जित हैं, शेष स्वर सब शुद्ध हैं। और इसका गायन समय रात्रि है

आरोहावरोह— स र ग प ध सं, सं ध प ग र स।

रघुपति राघव राजाराम......!

रणजीत मोवीटोन	ताल	गायक
फिल्म "अछूत"	कहरवा	गौहर, बासंती और कोरस

(स्वरलिपिकार—पं॰ निरंजनप्रसाद "कौशिल्य")

रघुपति राघव राजा राम, पतित पावन सीताराम।
सीताराम, सीताराम, भज प्यारे तू सीताराम ॥ रघुपति॰...॥
तू ही राम राम राम राम तूही राम ....।
जल में राम, थल में राम, सारे जग में तूही राम ॥
तूही राम, तूही राम, तूही राम, तूही राम।
तूही राम राम राम राम तूही राम ॥ रघुपति॰ ......॥

×				।				×				।			
ध़	स	स	स	स	-	स	ध़	स	-	र	-	ग	म	ग	म
र	घु	प	ति	रा	ऽ	घ	व	रा	ऽ	जा	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म
र	ग॒	-	ग॒	र	-	ऩ॒	ऩ॒	स	-	स	-	स	-	-	स
प	ति	ऽ	त	पा	ऽ	व	न	सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म
स	ग	ग	-	ग	-	-	ग	ग	म	म	-	म	र	म	-
सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म	सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म
र	र	म	-	प	ध॒	प	-	म	-	ग॒	-	स	-	-	-
भ	ज	प्या	ऽ	रे	ऽ	तू	ऽ	सी	ऽ	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म
ध़	स	स	स	स	-	स	ध़	स	-	र	-	ग	म	ग	म
र	घु	प	ति	रा	ऽ	घ	व	रा	ऽ	जा	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म

र ग – ग	र – ऩ ऩ	स – स –	स –स ऩ स
प ति ऽ त	पा ऽ व न	सी ऽ ता ऽ	रा ऽम तू ही
स – – प	म ग म म	र – – ग	स –स ऩ स
रा ऽ ऽ म	रा ऽ ऽ म	रा ऽ ऽ म	रा ऽम तू ही
स – – प	म ग म म	र – – ग	स –स ऩ स
रा ऽ ऽ म	रा ऽ ऽ म	रा ऽ ऽ म	रा ऽम तू ही
स – – –	– – – –	म प प –	ध – – –
रा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ म	त न में ऽ	रा ऽ ऽ म
प प प –	म – – –	ग म प –	म – ग ग
म न में ऽ	रा ऽ ऽ म	ज ग का ऽ	कं ऽ च न
– र ग र	स – – –	तूही राम राम .... ।	
ऽ ते ऽ रा	धा ऽ ऽ म		
ध ध प म	ध – सं –	सं सं रं –	सं – – –
ज ल में ऽ	रा ऽ ऽ म	थ ल में ऽ	रा ऽ ऽ म
रं – रं –	रं रं रं –	सं रं गं रं	सं – – –
सा ऽ रे ऽ	ज ग में ऽ	तू ऽ ही ऽ	रा ऽ ऽ म
ध ध प म	ध – सं –	सं सं रं –	सं ध म –
ज ल में ऽ	रा ऽ ऽ म	थ ल में ऽ	रा ऽ म ऽ

रं	-	रं	-	रं	रं	रं	-	सं	रं	गं	रं	सं	-सं	सं	सं
सा	ऽ	रे	ऽ	ज	ग	में	ऽ	तू	ऽ	ही	ऽ	रा	ऽम	तू	ही
रं	-	-	-	-	-	सं	सं	सं	ध	-	-	-	-	प	प
रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	तू	ही	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	तू	ही
प	ग	-	-	-	-	र	र	स	-	-	-	-	-	स	स
रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	तू	ही	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	तू	ही

रा म रा म राम रा म तूही राम........ ....।

स्वरों के ऊपर ⌒ चिन्ह मींड देने के लिये हैं।

साहित्यसङ्गीतकला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

दिसम्बर १९४०	सम्पादक-प्रभूलाल गर्ग	वर्ष ६ संख्या १२ पूर्ण संख्या ७२

मन का सितार !

(श्रीयुत राजबहादुर 'शरर' बी॰ ए॰)

मन का सितार सांवरे ! हम तो बजाये जायंगे,
टूटे हुए जो तार हैं, उनको मिलाये जायंगे।
नाथों के नाथ हो तुम्हीं, दासों के दास हैं हमीं,
आवो न आवो श्याम तुम, हम तो बुलाये जायंगे।
हमने सुना है रास में, बांके बिहारी आयंगे।
जीवन-मरण के नाच से, उनको रिझाये जायंगे।
आस भई निराश जब, उनकी दया ने ये कहा,
पापी 'शरर' से पातकी, आज तराये जायंगे।

हमारा राष्ट्रीय तिरंगा झंडा !

(रचयिता— श्रीकृष्णबल्देवजी वर्मा, औरैया)

—*—

रँग दे तिरंगा आज़ादो के रंग में रंगरिजवा।
कुहराम मचाते जायेंगे हम जंग में रंगरिजवा॥
हरी श्वेत केसरिया रंग की ज़मीं को खूब सजा देना।
सत्य अहिंसा और शान्ती उस में भाव दिखा देना॥
हिन्दू मुसलमान ईसाई तीनों के नक़श जमा देना।
मिले परस्पर खुश हो-हो कर ईर्ष्या द्वेष मिटा देना॥
ऐसा ख़ुश रंग चढ़ा देना, वीरों को मस्त बना देना।
फिर शूरवीर ले करके बढ़ें, उमंग में रंगरिजवा॥ रंग दे०॥

ऊपर बन्देमातरम् की एक सुन्दर बनी बनावट हो।
जगह जगह पर इन्क़लाब और ज़िन्दाबाद सजावट हो॥
ख़ाना पूरी करने को नज़्मों की सुघर लिखावट हो।
क़ुर्बान वतन के बच्चे हों मज़मूं में भरी सजावट हो॥
नारे हों जहां सिलावट हो, हर दिल पर जिसके आहट हो।
थर्राय ज़मीं चकराय चर्ख़ इक संग में रंगरिजवा॥ रंग दे०॥

तिलक गोखले गान्धी के फ़ोटू की हरसू छड़ियाँ हों।
भारत माँ के कर कमलों की तोड़ रहे हथकड़ियाँ हों॥
मोतीलाल जवाहर को हर सीमन सीमन लड़ियाँ हों।
सरोजिनी लक्ष्मी उमा नेहरू ऐसी चमकती मड़ियाँ हों॥
हर बेल कमल पंखड़ियाँ हों, बेलों पै सुख शुभ घड़ियाँ हों।
झंडे को लखकर छूटा हो दुश्मन दंग रे रंगरिजवा॥रंगदे०॥

हरे बाँस की लम्बी छड़ पर ध्वजा खूब लहराती हो।
सत्याग्रह की डोर पड़ी कुछ चमत्कार दिखलाती हो॥
पवन झकोरों से यह हरदम फहर-फहर फहराती हो।
रण भेरी बज उठे हर तरफ़ वीरों को हर्षाती हो॥
रग रग में असर जमाती हो, जोश पै जोश बरसाती हो।
हासिल स्वराज्य हो हिन्द का इस ढंग में रंगरिजवा॥रंग०॥

—*—

फिल्म सङ्गीत में नवीनता निर्माण करने वाले, म्यूज़िक डाइरेक्टर

मास्टर कृष्णराव (प्रभात कं०)

[लेखक—श्री० रमेश नाडकर्णी ◎ अनुवादक श्री० 'रविनाथ' वाकणकर]

एक वर्ष से अधिक नहीं बीता है, "बौम्बे म्यूजिक सर्किल" की ओर से मास्टर कृष्णराव का गायन जलसा था, प्रारम्भ ९॥ बजे होने वाला था परन्तु १० बज चुके थे, मास्टर कृष्णराव जी का कहीं पता ही नहीं था। कुछ देर के बाद मास्टर कृष्णराव आए, हम मेंसे एक ने कहा 'वाह मास्टर साहब इतनी देर?' कृष्णराव हंसकर बोलेः—

"कहां देर? मैं तो बहुत पहिले से ही आकर बैठा हूं"।

"वाह इतनी झूँठ?"

अजी मैं तो राग भी झूँठ गाता हूँ फिर बोलने की बात क्या है? यह कहते हुए मास्टर साहब ने आदत के अनुसार ताली देने के लिये आगे हाथ बढ़ाया।

मास्टर कृष्णराव जी के इसी उत्तर में उनके सङ्गीत कार्य का मर्म है। सभी शास्त्रीय और पुराने ढंग के गायक कृष्णराव जी के विषय में यही कहते हैं कि उन्होंने शास्त्रीय ढङ्ग को छोड़कर यह नया ढङ्ग अख्तियार किया है।

नयाढङ्ग

कृष्णराव के लोकप्रिय होने के बीज इसी नये ढङ्ग में हैं, कृष्णराव जी के गायन जलसे अन्य लोगों से अधिक क्यों होते हैं? क्यों जनता उनके गायन को विशेष पसन्द करती है? इन सब प्रश्नों का उत्तर सरल है। श्रोता समुदाय में ७७ फ़ीसदी व्यक्ति मनोरञ्जन के लिये आते हैं श्रुति मनोहर होनेपर ही उस गायन का यशापयश अवलंबित रहता है, जिन्हें मास्टर कृष्णराव का गायन जल्सा सुनने का अवसर मिला होगा, वे जानगये होंगे कि कृष्णराव एक दो शास्त्रीय चीजें, एक दो हिन्दी मराठी भजन इस क्रम से गाकर श्रोता समुदाय में अरुचि न उत्पन्न हो, इस ओर ध्यान रखकर ही गाते हैं।

मास्टर कृष्णराव की बुराई करने वाले इन सङ्गीत प्रोफेसरों से एक प्रश्न पूछने की इच्छा होती है वह यह कि दूकान खोलकर बैठने वाले, कृष्णराव के पीछे उनकी बुराई करने वाले यह प्रोफ़ेसर, कृष्णराव की तानें, मुरकियां, फिरत और अलापों की नकल करके अपना उदर निर्वाह कर रहे हैं। आज मान्यता को प्राप्त हुए इन प्रोफ़ेसरों के ग्रामोफोन रिकार्ड हजारों की तादाद में बिक रहे हैं। इसका कारण उनके द्वारा की हुई कृष्णराव की नकल ही तो है।

मास्टर कृष्णराव की गायकी श्री० भास्करबुआ वरवले की पद्धिती की है। भास्करबुआ के पश्चात आज इनका सभी शिष्य वर्ग मा० कृष्णराव ही का आदर करता है, वरवलेबुआ के पश्चात गन्धर्व नाटक कम्पनी की, सङ्गीत दिग्दर्शन की जिम्मेदारी मा० कृष्णराव पर ही रही और सभी नाटकों की गायन तर्ज आपने तैयार कीं। लाखों रुपयों की सम्पति बालगन्धर्व ने खींची। इसमें अधिक मदद किसी की रही तो मा० कृष्णराव ही की रही।

नाटक के गीत !

आपने बालगन्धर्व के लायक ही तर्जें तैयार कीं। रागदारी की तर्जें होकर भी Light Music फिल्म सङ्गीत में जिन तर्जों की गणना होसकती है, इस तरह की तर्जें आपने बनाईं। बालगन्धर्व की गाई हुई चीजें आज भी गायन जलसों में वैसी ही गाई जाती हैं, इसका कारण यह है कि इन चीजों को स्टेज और बैठक में कहीं भी गाइये उनकी माधुरी कम नहीं होती है।

स्वतः बहुत ऊंचे गायक न होकर भी आपने अपने गायन जलसों के लिये नई २ तर्जें बनाई है, किसी भी प्रकार का श्रोता समुदाय हो, आपका गायन सुनकर मन्त्रमुग्ध हो झूमने लगता है। यही कारण है कि कृष्णराव के सङ्गीत जलसों में उपस्थिती काफी रहती है।

मा० कृष्णराव के जीवन में सन् १९३४ का अन्तिम काल अत्यन्त महत्वपूर्ण गिना जाता है। आजतक का जीवन नाट्य सृष्टी में व महफिल गायनों में बिताने वाले कृष्णराव को एक नया ही मार्ग अख्तियार करना पड़ा। मा० कृष्णराव ने अपनी विशाल कर्तव्य शीलता का परिचय दिया है।

प्रभात फिल्म कं०

सन् १९३४ के अन्त में बालगंधर्व और प्रभात प्रोडक्शन का उदय होकर 'धर्मात्मा' फिल्म बना। बालगंधर्व ने पहिली ही मुलाकात में प्रभात के सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक शांताराम से कहा कि मेरे लिये मा० कृष्णराव की बनाईं तर्जें ही चाहिये बालगंधर्व जैसा नाट्य सृष्टि का नट सम्राट तथा मास्टर कृष्णराव जैसा सङ्गीतज्ञ दिग्दर्शक मिल रहा है यह सुअवसर शांताराम जैसे रत्नपारखी क्यों खोने लगे ? सन् १९३४ के दिसम्बर में प्रभात कं० में मास्टर कृष्णराव का प्रवेश हुआ।

बालगंधर्व को अपने कर्जे का बोझा कम करना था, मास्टर कृष्णराव को लेकर वे फ़िल्म को सर्वाङ्ग सुन्दर निर्माण करना चाहते थे। फिर मा० कृष्णराव आज एक नई दुनियां में प्रवेश कर रहे थे, इस सृष्टी में पहिला कदम रखते ही आपने अपनी कर्त्तव्य शक्ति का परिचय दिया। मास्टर कृष्णराव ने चित्रपट का संगीत दिग्दर्शन और बालगंधर्व ने पुरुष भूमिका लेकर कार्य करना, यह दो कठिन कार्य इस कृष्ण-नारायण (बालगंधर्व) जोड़ी ने प्रारंभ किये।

प्रभात के पिछले चित्रपटों से अच्छे चित्रपट निकालने पर ही उनके कार्यों का यशापयश निर्भर था। 'अमृतमंथन' राजपूत रमणी, चंद्रसेना, यह चित्रपट प्रभात कं० के पूना में आने के बाद जनता के सामने आचुके थे। इन सब चित्रपटों से अधिक सुन्दर संगीत निर्माण करने के लिये मा० कृष्णराव ने प्रयत्न कियां।

प्रथम विजय

"धर्मात्मा" के संगीत की तालीम चल रही थी, तभी से जिन्हें मास्टर सा० के संगीत में शंका थी उन लोगों का आकर्षण संगीत गृह की ओर होने लगा। आज तक न सुनाई देने वाले संगीत का आकर्षण उन्हें वहाँ खींच लाता था। मास्टर कृष्णराव की प्रथम विजय तो इस तालीम में ही हुई।

'धर्मात्मा' चित्रपट बंबई में प्रथम चलाया गया। प्रभात कं० के संगीत की विशेषता देखने के लिये जनसमुदाय उमड़ पड़ा। मा० कृष्णराव ने किसी को निराश नहीं होने दिया। 'जन प्यारे सब तुम्हीं' और 'हे बोली अमृत सी' यह रत्नप्रभा के दो गीत, 'सब कहने जिसको नीचा, यदि चाहो भारत बन जावे' यह नारायणराव (बालगंधर्व) के गीत सुनकर दर्शक मंडली मंत्र मुग्ध हो उठी।

वासन्ती का गीत—

बासन्ती जैसी बालनटी से गवाया हुआ वह गीत "कल जीमेगें नाथ हमारे घर" इस सीधे से गीत की तर्ज और उसके साथ वाद्यों का साथ, वह हरिजन बस्ती का दृश्य कुछ देर के बाद सभी हरिजन बस्ती गा उठती है और आज तक इस तरह की योग्य इन्टरवल कभी नहीं देखो। इन्टरवल के बाद दर्शकों पर एक अजीब परिणाम इस 'सङ्गीत' का होता है। एकबार एक बड़ी महाराष्ट्रीय कं० के सङ्गीत दिग्दर्शक इस गीत को सुनकर अपने नेत्रों से आँसू गिरा रहे थे, यह मैंने स्वयं देखा।

'धर्मात्मा' के गीत मीठे परन्तु कठिन तर्जों के और नाटकीय ढंगों के मालूम होते हैं, फिर भी उसमें फिल्म-संगीत की तर्ज सहज ही मालुम होती है। उस समय फिलमी गीतों के रेकार्ड नहीं बनते थे, इसलिये उन गीतों का विशेष बोलबाला नहीं सुनाई देता है।

अमर ज्योति—

का संगीत दिग्दर्शन कृष्णराव का किया हुआ है, यह देखकर लोग आश्चर्य चकित हो गये। बिलकुल भिन्न प्रकार की तर्जें इस चित्रपट में सुनने को मिलीं। इन तर्जों में एक प्रकार की बंगाली झाँकी दिखाई देती है, ऐसा लोगों का कहना है। परन्तु वह तर्जें बंगाली पद्धति की नहीं है, आपको उनमें पूरा हिन्दुस्तानी संगीत मिलेगा। हाँ, इतना जरूर है कि यह चित्रपट हिन्दी भाषा में होने से मराठी तर्ज की मुरकियाँ, आलाप इसमें नहीं हैं।

इस चित्रपट के गीत भी खूब लोकप्रिय हुए। इन गीतों की बंदिश की नकलें आज अनेक जगह दिखाई दे रही हैं, इसी चित्रपट से फिलम संगीत के रिकार्ड लेने की प्रथा शुरू हुई 'आज हमें बन बेहद भाता' 'अब मैंने जाना है,' 'सुनो सुनो बन के प्रानी', यह तीन गीत तो खूब लोकप्रिय हुए हैं। इसके H. M. V. के रिकार्ड भी हजारों की तादाद में बिके और अब तक बिक रहे हैं। वास्तव में ये अमर गीत हैं।

प्राचीन पद्धती के गवैये कृष्णराव की इन तर्जों से आश्चर्य चकित हो उठे। वह जहाज पर का गीत, भूप राग की तराना पद्धिती को तर्ज देकर उस गीत में एक अजीब माधुरी निर्माण की है। उसी तरह 'भूलजा भूलजा' यह वसन्त देसाई का गीत व वासंती के गीत में श्री कृष्णराव ने नवीनता दिखलाई है।

सर्वाङ्ग सुन्दर द्वंद गीत

'आज हमें बन बेहद भाता' ऐसा मधुर द्वन्द गीत आज तक अन्य नहीं सुनाई दिया। पहिली लाइन एक ही स्वर पर और दूसरी आधी लाइन भिन्न स्वर पर (गंधार पर), इस गीत का नोटेशन अत्यन्त सरल, परन्तु गीत लालित्य पूर्ण, श्रवणीय, मधुर

मालुम देता है। इसी गीत में नांद्रेकर "अपने प्यारे मित्र नीर सागर से" यह लाइन गाता है, यह पूरी लाइन दो स्वरों पर है, संगीत में अपने को अति विद्वान समझने वाले "उस्ताद" दो एक-दो, यह कहकर इस संगीत की योजना का मज़ाक उड़ाते हैं, परन्तु इस तरह की आत्म-प्रशंसा दर्शाने वाले लोगों ने जान लिया होता कि यह लाइन गाने वाले कौन हैं और उनकी गायन तैयारी कहाँ तक है ? तो कृष्णराव की इस कल्पना की वे अवश्य तारीफ करते। कृष्णराव जैसा संगीतज्ञ इसी गीत को ५० तर्जें दे सकता था, परन्तु बिलकुल सरल तर्ज बनाकर उन्होंने इसे लोक-प्रिय करके दिखलाया है। इस गीत के रेकार्ड हजारों की तादाद में बिके हैं और इस तरह उनके टीकाकारों के मुँह अपने आप बन्द हो गये।

"वहां"—

वहां (प्रभात कृत) चित्रपट की तर्जें भी कृष्णराव ने सर्वांग सुन्दर ही तैयार की है। शांता आप्टे, लीला चिटनीस, चन्द्र मोहन इत्यादि प्रसिद्ध कलाकारों से युक्त होकर भी यह चित्रपट अधिक प्रसिद्ध न हो सका, इसलिये इसके गीतों का विशेष बोल-बाला नहीं सुनाई दिया। फिर भी शान्ता-आप्टे का "हर गली में है बगीची" यह गीत देखिये इसकी तर्ज कितनी नई है, "मुझे न भेजो नदी किनारे" "है दुनियां में पाप गुलामी" बसन्त देसाई के इस गीत में भी नवीनता है।

कृष्णराव जी की विशेषता "हर गली में है बगीची" इस गीत में खूब दिखलाई देती है। इसमें "फूल फल सब रस रस" यह पूरी लाइन केवल दो स्वरों पर है, इसमें "रस रस" यह शब्द और उसको दिये हुये कर्ण-मधुर झटके कितने प्रिय तथा भावना-प्रधान हैं। ज़रा ध्यान दीजिये!

संगीत की लूट—

"प्रभात" के सब चित्रपटों में संगीत की लूट "गोपाल कृष्ण" ही में लूटने को मिलती है। उसी तरह 'तबला-तरंग' वाद्य का उपयोग भी खूब खुलकर इसमें किया गया है। कथानक के योग्य तर्जें निर्माण करने में मास्टर कृष्णराव ने आशातीत सफलता प्राप्त की है। "कान्हा सब को मोहे" "बचपन का याद आया" "नाचत झूमत जाँय", यह शाँन्ता आप्टे के गीत सुनकर न गाने वाला भी गुनगुनाने लगता है।

'प्रीत का ग्रास' कृष्ण को खिलाते समय का यह गीत और उसकी तर्ज से कितना योग्य वातावरण निर्माण होता है।

'कान्हा सबको मोहे' इस गीत में कहीं-कहीं तो अत्यन्त मिठास भर दिया गया है, इसी कारण सुनने वालों के दिलपर एक विलक्षण परिणाम होता है, इसमें एक स्थान पर 'कान्हा सबको मोहे' केवल इतने ही शब्दों की मधुरता आवश्यकता के अनुसार 'मध्यम' को स्पर्श करके 'मोहे' इन शब्दों को 'सगग रेगग सारे' इन स्वरों पर बिठलाकर जो तर्ज शान्ता-आप्टे से गवाई है, वह अत्यन्त हृदय-स्पर्शी है।

'नाचत झूमत जाए' इस गीत की तर्ज तो शान्ता-आप्टे की आवाज़ के लिये ही बनाई गई थी, यही कहना पड़ता है।

गूजरिया—

रांम मराठे बाल नायक द्वारा गाए हुए गोपालकृष्ण के गीत "तू मेरी मैया" व "गूजरिया गूजरिया दे दधि दान" यह गीत खूब लोकप्रिय हुए। महाराष्ट्र में तो एक भी बालक ऐसा नहीं मिलेगा जिसने यह गीत न गुनगुनाये हों। 'गूजरिया दे दधि दान' इस गीत के समय के पृष्ठ-संगीत (Back ground music) की रचना कितनी आकर्षक हुई है।

चित्रपट जगत में परशुराम का अमर गीत "तुम वृज के दुलारे मोहन पे जाऊं मैं वारी" इस गीत की तर्ज लावनी ढंग की है, परन्तु मथुरा, बृन्दावन के और कृष्ण के जो गीत गाए जाते हैं और जिन्हें ऐसे गीत सुनने का सुअवसर मिला है, उन्हें इस तर्ज में ठीक उस तरह का आभास बहुत से अंशों में सुनाई देगा।

आदमी—

दिग्दर्शन की दृष्टि से सर्वोच्च चित्रपट 'आदमी' (प्रभात क०) में डायरेक्टर शान्ताराम बापू ने 'संगीत' का भी उत्कृष्ट उपयोग किया है। योग्य स्थानों पर उन भावनाओं को पोषक गीतों की योजना दी ।

'किस लिये कल की बात' यह छः भाषाओं से युक्त गीत की तर्ज़ अत्यन्त सुन्दर है और उसका श्रेय मास्टर कृष्णराव ही को है। इस गीत में अन्य लोगों की भी मदद थी, परन्तु इन सबका योग्य मिश्रण करना कृष्णराव ही का कार्य है। तर्जें और गीत लोकप्रिय होने के लिए गीत का मुख सहज सुन्दर होना चाहिए। 'किस लिए कल की बात' इस गीत का यह मुख मास्टर कृष्णराव ही का बनाया हुआ है।

"सोजा सपने की आशा" यह गीत शान्ता हुबलीकर गाती है, उस समय गांव के भजन के सुर पार्श्व में सुनाई देते हैं, उस भजन से व इस गीत से एक "हार्मनी" निर्माण होती है, इस कारण वह सम्पूर्ण दृष्य एक गंभीर स्वरूप धारण करता है।

सुन्दराबाई का 'मन पापी भूला' यह भजन और 'प्रेमी प्रेम नगर को जाए' यह हास्य रस पूर्ण द्वंद गीत तो कृष्णराव के 'तर्ज़ निर्माण' कार्य भी सफलता दर्शाते हैं।

पड़ौसी—

अब कृष्णराव और शान्ताराम बापू यह जुगल-जोड़ी 'पड़ौसी' फिल्म को पूर्ण करने में लगे हुये हैं। इस चित्रपट में इन दोनों कलाकारों की कला के भिन्न-भिन्न कलात्मक कोण दिखाई देंगे। गत ५ वर्षों से मास्टर कृष्णराव चित्रपट संगीत दिग्दर्शन का कार्य सफलता से कर रहे हैं, आपसे भविष्य में हमें अधिक आशा है।

"चित्रा"

—*:-*—

अगले अङ्क में—

अनिल विश्वास....

मैं तो लियो पिया मोल....!

H. M. V. रिकार्ड	ताल	गायिका
"मीरा भजन"	कहरवा	कुमारी जुथिकाराय

स्वरलिपिकारः—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

मैं तो लियो पिया मोल, सखीरी।
कोई कहे चोरो, कोई कहे सानी, लियो है बजाके ढोल। सखीरी...॥
कोई कहे कारो, कोई कहे गोरो, लियो है आंखें खोल। सखीरी...॥
तन का गहना सब ही दीनों, दियौ है बाजू बन्द खोल।
मीरा के प्रभु गिरधर नागर, पूरव जनम का कौल॥ सखीरी...॥

+				।				+				।			
* ग	ग	म		ग	स	र	ग	ग	स	-	ध़	स	-	ग	र
* मैं	तो	लि		यो	ऽ	पि	या	मो	ऽ	ल	स	खी	ऽ	ऽ	री
-	ग	ग	म	ग	स	र	ग	ग	स	-	ध़	स	-	ग	र
ऽ	मैं	तो	लि	यो	ऽ	पि	या	मो	ऽ	ल	स	खी	ऽ	री	ऽ
-	प	प	प	प	-	प	प	म॑	-	-	प	ग	-	-	म॑
ऽ	मैं	तो	लि	यो	ऽ	पि	या	मो	ऽ	ऽ	ल	मो	ऽ	ऽ	ल
(ग)र	-	-	ध़	स	-	ग	र	-	ग	ग	म	ग	स	र	ग
मो	ऽ	ल	स	खी	ऽ	ऽ	री	ऽ	मैं	तो	लि	यो	ऽ	पि	या
ग	स	-	ध़	स	-	ग	र	-	ग	ग	गग	(ग)र	-	स	-
मो	ऽ	ल	स	खी	ऽ	री	ऽ	ऽ	को	ई	कहे	चो	ऽ	री	ऽ
स	ध़	स	स	(ग)र	-	ग	-	प	प	प	प	प	-	मग	रग
को	ई	क	हे	सा	ऽ	नी	ऽ	लि	यो	है	ब	जा	ऽ	केऽ	ऽऽ

गम प - म	गर ग स -	* ग ग म	ग स र ग
ढोऽ ऽ ल स	खीऽ ऽ री ऽ	* मैं तो लि	यो ऽ पि या
ग स - स	रग मप धप मग	र ग ग म	
मो ऽ ल स	खीऽ ऽऽ ऽऽ रीऽ	ऽ मैं तो लि	यो पिया............।
* प ग म	गम प प -	* ध ध ध	धन धन ध प
* कोई क हे	काऽ ऽ रो ऽ	* कोई क हे	गोऽ ऽऽ रो ऽ
* प ग म	गम प पध न	प प ग म	गम प प -
* कोई क हे	काऽ ऽ रोऽ ऽ	ऽ कोई क हे	काऽ ऽ रो ऽ
* ध ध ध	धन धन ध प	* प प प	प - प र
* कोई क हे	गोऽ ऽऽ रो ऽ	* लि यो है	आं ऽ खें ऽ
गम प - म	मग रग स -	* ग ग म	ग स र ग
खोऽ ऽ ल स	खोऽ ऽऽ री ऽ	* मैं तो लि	यो ऽ पि या
ग स ध़ प़	ध़ प़ प़ध़ सर	ग ग ग म	ग स र ग
मो ऽ ल मो	ऽ ल मोऽ ऽऽ	ल मैं तो लि	यो ऽ पि या

मोल सखीरी..............।

* म प प	म प मग रग	* म ध ध	धन धन ध प
* त न का	ग ह नाऽ ऽऽ	* स ब ही	दीऽ ऽऽ नो ऽ
प प प गम	पध प म ग	ग प - -	पम गर सर गम
दी यों है बाऽ	ऽऽ जु ब न्द	खो ऽ ल ऽ	हांऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ

प	म	प	प	म	प	मग	रग	*	म	ध	ध	धन	धन	ध	प
मैं	त	न	का	ग	ह	नाऽ	ऽऽ	*	स	ब	ही	दीऽ	ऽऽ	नो	ऽ
प	प	प	गम	पध	प	म	ग	ग	प	–	–	–	–	–	–
दी	यो	है	बाऽ	ऽऽ	जु	ब	न्द	खो	ऽ	ऽ	ल	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
*	प	ध	प	ध	–	ध	ध	*	पध	ध	न	धन	धन	ध	प
*	मी	ऽ	रा	के	ऽ	प्र	भु	*	गिर	ध	र	ना;	ऽऽ	ग	र
*	पप	–प	प	म	म	ग	र	ग	प	–	–	पध	नन	नध	पम
*	पूर	ऽब	ज	न	म	का	ऽ	कौ	ऽ	ऽ	ल	हांऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
प	पप	–प	प	म	म	ग	र	ग	प	–	म	गर	ग	स	–
ऽ	पूर	ऽब	ज	न	म	का	ऽ	कौ	ऽ	ल	स	खोऽ	ऽ	री	ऽ
*	ग	ग	म	ग	स	र	ग	ग	स	–	ध़	स	–	ग	र
*	मैं	तो	लि	यो	ऽ	पि	या	मो	ऽ	ल	स	खो	ऽ	री	ऽ
–	प	प	प	प	–	म	म	गम	प	–	प	मप	ध	–	प
ऽ	मैं	तो	लि	यो	ऽ	पि	या	मोऽ	ऽ	ऽ	ल	मोऽ	ऽ	ऽ	ल
*	प	प	प	प	–	म	ग	गम	प	प	मप	ध	ध	पध	न
*	मैं	तो	लि	यो	ऽ	पि	या	मोऽ	ऽ	ल	मोऽ	ऽ	ल	मोऽ	ऽ
प	प	म	ग	रग	रस	र	ग	ग	स	–	ग	गम	पध	पम	ग
ल	मैं	तो	लि	योऽ	ऽऽ	पि	या	मो	ऽ	ल	स	खोऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽ

मैं तो लियो पिया.........

हारमोनियम से असहयोग क्यों ?

[श्री० सीतावरशरण श्रीवास्तव, एम० एस०-सी०, एल० टी०]

——*——

हारमोनियम को अक्सर बुरा कहा जाता है। शिक्षा-विभाग के भूतपूर्व मन्त्री, श्री सम्पूर्णानन्द जी ने 'ट्रेनिङ्ग कालेज' खोलते समय इसको 'जङ्गली' (Barbarous) कहा था। इसी प्रकार एकबार मेजर रणजीतसिंह जी ने 'इलाहाबाद यूनिवर्सिटी म्यूज़िक कान्फ्रेन्स' खोलते समय इसको 'नफ़रत करने के क़ाबिल' (detestable) कहा था। मैं समझता हूं कि पण्डित जवाहरलाल जी भी इस बाजे को देश से बाहर निकाल देने के पक्ष में हैं। वैसे तो थोड़े आदमियों के बुरा कहने से सङ्गीतज्ञ, जो हारमोनियम के गुणों को जानते हैं, इस बाजे को नहीं त्याग सकते, पर जब बड़े-बड़े लोग इसकी खुले आम बुराई करते हैं, तो यह डर है कि अज्ञान जनता की राय इसके ख़िलाफ़ हो जाए और इसका बहिष्कार कर दिया जाय। इस लेख में यह बताने की कोशिश की जायगी कि हारमोनियम एक अपूर्ण बाजा होने पर भी बहिष्कार करने के योग्य नहीं है।

सब से पहली बात यह है कि जो कुछ सङ्गीत देश में पाया जाता है, उसमें हारमोनियम का बहुत कुछ हाथ है। अगर भारत के सब हारमोनियमों को हटाकर उसकी जगह सारङ्गी, सितार, सरोद, इत्यादि बाजे रख दिये जायँ, तो देश के सङ्गीत की भारी हानि होगी। इन अच्छे बाजों की वजह से कुछ थोड़े-से अच्छे सङ्गीतज्ञ और कलाकार तो अवश्य पैदा हो जायँगे, पर लोगों की एक बहुत बड़ी संख्या सङ्गीत से बिल्कुल बञ्चित रहेगी, क्योंकि सारङ्गी, सितार इत्यादि सीखने में शुरू में बड़ी कठिनाई होती है। इसके ख़िलाफ़ हारमोनियम शुरू में बहुत आसान है। ख़ासकर वे लोग, जिनका स्वर-ज्ञान इतना कम है कि वे स्वरों का सीधा आरोह और अवरोह भी ठीक तरह नहीं साध सकते, हारमोनियम से बहुत फ़ायदा उठा सकते हैं। सङ्गीत उस्ताद से सीखने की चीज़ है, पर तब भी वे लोग जो गाँवों में रहते हैं, जहांपर उस्ताद नहीं मिल सकते, एक किताब और हारमोनियम के ज़रिये अपनी तबियत के लायक़ काफ़ी सङ्गीत सीख सकते हैं। तार के बाजों से यह फ़ायदा नहीं उठाया जा सकता, क्योंकि गांव का रहने वाला एक नौसिखिया सङ्गीत का विद्यार्थी सारङ्गी और किताब की मदद से दसों ठाठ का आरोह-अवरोह ठीक-ठीक नहीं कर सकता, चाहे भले ही उसके दिल में इन ठाठों का भाव हो और इन्हें वह अनजाने में अलापता भी हो। हारमोनियम का देश-निकाला करके सारङ्गी, सितार पर ही ज़ोर देना उसी तरह की भूल है, जिस तरह की भारतीय शिक्षा की उस नीति में थी, जिसको 'फिल्ट्रेशन पालिसी' कहते थे। इस नीति के अनुसार यह उम्मेद की गई थी कि थोड़े से लोगों को ऊँची शिक्षा दिए जाने से बाक़ी सब लोग भी किसी न किसी तरह सुशिक्षित होजायँगे। यह उम्मीद पूरी न हो सकी, और इसी तरह से हारमोनियम का विरोध करने वाले की यह उम्मीद कि कुछ थोड़े-से होनहार बच्चों को सारङ्गी, सितार इत्यादि सिखाकर सुन्दर कलाकार बना देने से सारे देश में सङ्गीत का प्रचार हो जायगा, कभी पूरी नहीं हो सकती। हारमोनियम सङ्गीत का 'प्राइमर' है और देश के लिए उतना ही ज़रूरी है, जितना भाषा का 'प्राइमर'।

अब हारमोनियम को एक बाजे की हैसियत से देखा जाय। इस सम्बन्ध में यह समझना जरूरी है कि कोई भी सङ्गीत उत्पन्न करने वाली चीज, चाहे वह मनुष्य का गला हो या कोई बाजा, सङ्गीत की सारी विलक्षणताओं की इति नहीं कर सकता। इसलिए किसी बाजे की अच्छाई बुराई देखते समय केवल इसी बात पर ज़ोर देना कि वह कहाँतक गले की या और बाजों की नक़ल कर सकता है, एक भारी भूल है। सङ्गीत उत्पन्न करने वाला हरएक यन्त्र अपनी अनोखी 'टेकनिक' रखता है, और यह 'टेकनिक' उस यन्त्र की बनावट और उससे पैदा होने वाली कठिनाइयों और आसानियों पर निर्भर है। मनुष्य का गला ऐसा बना है कि उसमें 'झाला' नहीं पैदा हो सकता, इसलिए गायन में 'झाला' नहीं होता। इसी तरह बाँसुरी में 'काड' (Chord) नहीं है, हारमोनियम में मींड और सूत नहीं है, सितार में कोई स्वर देर तक क़ायम नहीं रह सकता, इत्यादि। साथ ही हर एक यन्त्र अपनी कुछ 'तरकीबों' और हरकतों में कमाल रखता है। यह बात अवश्य है कि एक उस्ताद अपने बाजे में बहुत-सी ऐसी तरकीबों का भाव दिखा सकता है, जो कि असल में उस बाजे में नहीं निकल सकती, पर उसकी भी हद है, और गायन और हर एक यन्त्र की 'टेकनिक' में बहुत कुछ अन्तर रहता ही है। हर एक बाजा अपना 'व्यक्तित्व' रखता है और यह बात कि हारमोनियम के स्वर कटे-कटे होते हैं और उसमें मींड और सूत नहीं हो सकते सिर्फ यह दिखलाता है कि हारमोनियम की शान सङ्गीत के उस दायरे में प्रकट होगी, जहाँ पर स्वर-माला की लड़ियों में तेज़ी और मोतियों की सफ़ाई और आब की ज़रूरत है। प्रसिद्ध हारमोनियमिस्ट, नीलूबाबू, ने हारमोनियम बाजे की बनावट का खूब फ़ायदा उठाया है। और बाजों की नक़ल करने की कोशिश में ही ध्यान न लगाकर उन्होंने ऐसी-ऐसी तरकीबें निकाली हैं, जो और बाजों में या तो निकल ही नहीं सकतीं या बड़ी मुश्किल से अदा हो सकती हैं। उनकी हारमोनियम 'गत' की 'टेकनिक' ही निराली है। इसमें सन्देह नहीं कि यदि उस्ताद लोगों को बढ़ावा दिया जाय, तो वे हारमोनियम से बहुत सी नई हरकतें निकाल सकेंगे।

यह तो हुई 'गतकारी' की बात। अब हम देखेंगे कि 'सङ्गीत' के लिए भी हारमोनियम एक निहायत अच्छा बाजा है। स्थानाभाव से इस बात पर कुछ नहीं कहा जायगा कि Orchestration में हारमोनियम क्या कर सकता है। यहाँ पर सिर्फ यह देखा जायगा कि गायन में हारमोनियम का क्या स्थान है।

पहले 'ध्रुपद' को लिया जाय। 'ध्रुपद' के साथ तानपूरा बजता है। कोई भी बाजा इतनी शान और गम्भीरता नहीं रखता है, जो ध्रुपद की सङ्गत करने वाले बाजे में होना चाहिये। और बाजों की तरह हारमोनियम भी यहाँ बेकार-सा ही है। पर किसी हद तक वह और बाजों से अपनी ज़ोरदार धोंकनी की वजह से अच्छा ही पड़ेगा। सारङ्गी और इसराज के फेफड़ों में इतनी ताक़त नहीं कि वे एक ज़बर्दस्त ध्रुपदिए को कुछ सहारा दे सकें।

जहाँतक 'ख़याल' का सम्बन्ध है, हम लोगों को याद रखना चाहिए कि वर्त्तमान काल के प्रसिद्ध 'ख्यालिए' हारमोनियम के साथ गाते हैं। मुझे बतलाया गया है कि

पण्डित भास्करराव जी और पण्डित विष्णु दिगम्बर जी भी हारमोनियम के साथ गाते थे। यह बात अवश्य है कि उस्ताद फ़ैयाज़ ख़ाँ की गमक और जबड़े की तानें और उनके सुन्दर जोड़, प्रोफ़ेसर गुलाम रसूल के हारमोनियम पर पूरी तरह से अदा नहीं हो पाते, पर तब भी यह कौन कह सकता है कि दोनों कलाकारों की कोशिश से जो सङ्गीत पैदा होता है, वह हारमोनियम की सङ्गत करने की शक्तियों को नहीं दिखाता ? जिन लोगों ने इन दोनों कलाकारों की कला देखी है, वे जानते हैं कि किस तरह श्रोतागण कभी गायन की कभी वादन की भूरि-भूरि प्रशंसा करते हैं। यही बात यह दिखाने के लिए काफ़ी है कि हारमोनियम 'ख्याल' की संगत के लिये एक निहायत काम का बाजा है। गायन की नक़ल करने में सारंगी अपना जोड़ नहीं रखती, पर अवसर देखा जाता है कि उस्ताद फ़ैयाज़ ख़ाँ ऐसे ज़ाबिर गवैयों के साथ सारंगी कुछ कमजोर सी मालूम होती है।

शायद यह सोचा जाय कि हारमोनियम ठुमरी की संगत के लिए बिलकुल बेकार साबित होगा, क्योंकि ठुमरी में बड़े-बड़े बारीक काम होते हैं। मगर आश्चर्य की बात यह है कि कलाकार हारमोनियम को ठुमरी के लिए ही ख़ास तौर से अच्छा समझते हैं। भारत के मशहूर हारमोनियम बजाने वाले, जैसे कि भैया-गनपतराव और सोनी, जिनके सामने से सारंगी और सितार बजाने वाले उठ जाते थे, सब ठुमरी बजाते थे। हारमोनियम के कटे-कटे स्वरों से वे मींड़ का भाव तक दरसा देते थे। ठुमरी की संगत करने में हारमोनियम सारंगी की समता नहीं कर सकता, पर यह बात भी नहीं कही जा सकती कि हारमोनियम ठुमरी के लिए बेकार है।

अब आया लोकप्रिय संगीत, जिसमें तेजी का काम होता है। जैसा पहले कहा जा चुका है, इस क्षेत्र में हारमोनियम को हटाना आसान नहीं है। एक सड़ी-सी थियेट्रिकल कम्पनी का मास्टर जो तेजी अपने फोल्डिङ्ग-हारमोनियम पर दिखाता है, उसका अच्छे-अच्छे उस्ताद अपने सितारों और सरोदों पर नहीं दिखा सकते।

जो कुछ ऊपर लिखा गया है, उससे स्पष्ट है कि हारमोनियम एक बेकार बाजा नहीं है। असल बात यह है कि उसकी त्रुटियों को संगीत के विद्वान बढ़ा-चढ़ाकर कहते हैं और दूसरे लोग फ़ैशन के तौर पर इनको दुहराने लगते हैं। यह बात सही है कि बहुत सी सुन्दर तरकीवें, जो भारतीय संगीत की जान हैं, बहुत से राग और गाने, जिनकी आत्मा ही मींड़ों में रहती है, हारमोनियम की शक्ति से परे हैं, पर हमको याद रखना चाहिये कि एक उस्ताद हारमोनियम पर बहुत सी बातें अदा कर सकता है। जिनका कि हारमोनियम को बुरा कहने वालों को कुछ भी अन्दाज़ा नहीं है। कोई भी अच्छा हारमोनियमिस्ट 'मींड़' का भाव दरसा सकता है, 'गमक' का भाव भी नीचे वाले सप्तक में काफ़ी अच्छा आता है। 'मुर्की' और 'ज़मज़मा' तो बिलकुल ठीक ही निकल सकता है। इसके सिवा बहुत सी ऐसी तरकीबें हैं, जैसे कि 'बिड़ार' जो हारमोनियम पर एक बच्चे के हाथ से भी निकल सकती है, पर जिनको तार के यन्त्रों तथा बाँसुरी में ठीक निकालने के लिए एक ख़लीफ़ा चाहिये। मींड़, मुरकी, गमक, ज़मज़मा का भाव हारमोनियम पर थोड़े से अभ्यास से निकल सकता है, पर अधिकतर लोग इस

अभ्यास को नहीं करते और जहाँ गवैये की कोई हरकत उनसे अदा नहीं हुई, वहाँ वह यह बहाना कर देते हैं कि ये सब तरकीबें हारमोनियम पर अदा नहीं हो सकतीं। सुनने वाले भी विश्वास कर लेते हैं। परन्तु इस विश्वास की ग़लती किसी भी अच्छे हारमोनियमिस्ट को सुनकर मालूम हो सकती है।

एक बात और। कभी-कभी यह कहा जाता है कि हारमोनियम में 'श्रुतियाँ' नहीं हैं। यह शिकायत इसी बात के अन्दर आ जाती है कि हारमोनियम में मींड़ नहीं है। इस शिकायत में एक बात और जोड़ दी जाय। हारमोनियम का स्केल समसाधित (Equally tempered) होने की वजह से सिवा 'स' के हर एक स्वर थोड़ा बेसुरा है। पर सवाल यह है कि कितने महाशय इतने अच्छे कान रखते हैं कि उनको हारमोनियम बेसुरा मालूम हो। शास्त्रार्थ के समय तो यह बड़ा अच्छा कहने में लगता है कि हारमोनियम में इस राग का 'धैवत' और उस राग का 'गन्धार' नहीं है, पर गाते और बजाते समय केवल गिने-चुने कलाकार ही इन बातों का विश्लेषण कर पाते हैं। यह एक बड़ी हँसी की बात है कि हारमोनियम को बुरा कहने वाले लोगों में से अधिकतर वे हैं, जो 'मुलतानी' और 'मियाँ की टोड़ी' को नहीं पहिचान सकते और जिनको मारवा ठाठ के सब राग भद्दे प्रतीत होते हैं। वे ही श्रुतियों का मसला पेश करते हैं।

क्या इस बात की आशा की जाय कि बड़े-बड़े और प्रभावशाली महोदय ऊपर लिखी हुई बातों पर विचार करेंगे और हारमोनियम का बहिष्कार तभी करेंगे जब वे समझ लेंगे कि हारमोनियम वास्तव में इस बहिष्कार के क़ाबिल है। (कर्मयोगी)

तिलक कामोद (इकताला)

(शब्दकार और स्वरकार—संगीताचार्य, प्रि० जयचन्द्र शर्मा A. I. S. C.)

पनी सरी गसौ रिश्च, पमौ गसौ रिगौ सनी,
कामोदस्तिकाख्योऽसौ, रिवादि कीर्तितो निशि ।

(अभिनवराग मञ्जर्याम्)

परि संवादी वादि है, चढ़त न धैवत गात,
वक्र रिषव सोरठहिंसे, तिलक कामोद सुभात ।

(राग चन्द्रिकासार)

रागविवरण

यह राग हरिकाम्भोजी मेल (खमाज थाट) से उत्पन्न होता है । वादी स्वर रिषव संवादी स्वर पंचम है । जाति षाड़व सम्पूर्ण, देनों निषाद लगते हैं बाकी स्वर शुद्ध हैं । रात्रि के दूसरे प्रहर में इसे गाते हैं ।

आरोहावरोह—स रे ग स रेम पध मप सां, सां प ध म ग स रे ग स नि़

मुख्यांग—प नी स रे ग सा रे प म ग स रे ग स नि़

राग विस्तार—

प़ऩ सरग सरग स सरप मग रऩ सऩ प़ऩ सरग सरग स ।
सर पमग सरग स सर मपध मगर ऩस रम पधम ग रऩ स सर मप नधप मग
रऩ स ऩ प़ ऩ - सरग सरग स ।
सर मप सं पध मग रऩ सऩ प़ऩ सरग सरग स ।
मपं सं सं रंन सं पन सं रंगं संरंगं सं संरं मंगं संरंगं सं पध मप सं पध
मग सरग स । ——

—गीत—

गाइये सुमधुर गान, मंगल मधु मधुर तान ।
बरस तरस तरस खोये, सरस सरस नैन धोये ।
मेरा तो बस एक ध्यान, मंगल मधु मधुर तान ॥

+		०		२		०		३		४	
प़	ऩ	स	र	ग	स	र	ग	म	ग	-	स
गा	ऽ	इ	ये	ऽ	सु	म	धु	र	गा	ऽ	न

र म	प प	ध म	ग र	ग स	- ऩ
मं ऽ	ग ल	म धु	म धु	र ता	ऽ न

—अन्तरा—

म म	प न	- न	सं -	न सं	- सं
ब र	स त	र स	त र	स खो	ऽ ये
म प	न सं	- सं	सं रं	न॒ ध	प प
स र	स स	र स	नै ऽ	न धो	ऽ ये
प प	रं रं	- रं	प न	सं रं	न॒ धप
मे ऽ	रा तो	ब स	ए ऽ	क ध्या	ऽ नऽ
र म	प प	ध म	ग र	ग स	- ऩ
मं ऽ	ग ल	म धु	म धु	र ता	ऽ न

स्थाई की तानें

×	०	२	०	३	४
			पऩ सर	मग रग	सर गस
		पऩ सर	गस रम	पध मग	सर गस
	पऩ	सर गस	रम पध	मप मग	सर गस
	ऩस रम	पध मप	सं -	पध मग	सर गस
मप नसं	रंगं संरं	संरं गंसं	पध मप	गर सर	गस स
रम पध	मप सं	रम पध	मप सं	रम पध	मप सं

अन्तरा की तानें

						पन	संरं	नसं	पध्र	मप	सं
						पन	संरं	गं	संरं	गं	सं
		सरं	संन्	ध्रप	मग	सर	गस	रम	पध्र	मप	सं
मप	नसं	रंरं	संन्	ध्रप	मग	रस	न्स	रम	पध्र	मप	सं
पन	संरं	गंरं	पंमं	गंरं	गंसं	रम	पध्र	मप	सं	पन	सं

—o—

गीत-गोविन्द की स्वरलिपि

संगीत के सितम्बर १९४० के अंक में "गीत गोविन्द" की एक स्वरलिपि छपी है, जिसके स्वरकार रसायनाचार्य पं० यमुनादत्त झा बन बैठे हैं। किन्तु वास्तव में यह स्वरलिपि मदनलाल जी वायोलियन मास्टर की तैयार की हुई 'गौड़मल्लार' की स्वरलिपि से हूबहू नकल करके चुराई गई है, जो कि 'संगीत सागर' पुस्तक के १६७ पृष्ट पर है। स्वर हूबहू वे ही हैं बन्दिश भी ज्यों की त्यों है, केवल गीत के बोल दूसरे बैठाकर यमुनादत्त जी रसायनाचार्य ने यह 'रसायन' तैयार कर डाली। क्या खूब! आपको स्वरकार बनने का इतना शौक़ चर्राया है तो महाराज! कुछ परिश्रम करिये, इस तरह दिन दहाड़े डाका डालकर तो आप नाम नहीं कमा सकते, इससे तो आपको हानि के सिवा लाभ हो ही नहीं सकता।

—"कलिन्द" साहित्य रत्न

श्री० यमुनादत्त जी के इस अनुचित कार्य से हमें बहुत दुख हुआ है। हम नहीं समझते कि उन्होंने ऐसा निन्दनीय कार्य क्यों किया? किसी गीत के स्वरों पर नया गीत बैठा देने से ही कोई "स्वरकार" नहीं हो जाता, स्वरकार बनने के लिये विद्या, बुद्धि और परिश्रम की भी तो आवश्यकता है। अन्त में हम यही कहेंगे कि ईश्वर उनको सुबुद्धि दे ताकि आइन्दा ऐसे कार्य करने से ये महाशय बचे रहें।

—सम्पादक

उर्दू शायरों की कुछ व्यङ्गोक्तियां !

> **बिरहमन से कुली का काम लेकर रोटियां देना।**
> **मियां ! बनियों की दुनियां में इसीको 'दान' कहते हैं॥**

मुलाक़ातें अमीरों से, भरोसा अहलकारों पर,
गुज़ारा हम गरीबों पर, इसे सुलतान कहते हैं !
उठाकर ज़ैद की टोपी, बकर के सर पै रख देना,
मेरे आक़ा की दुनियां में, इसे अहसान कहते हैं !
जो बदकरदार, बेईमान, रिश्वत-खोर से झगड़े,
उसे शैतान के बच्चे, बड़ा शैतान कहते हैं !
बढ़े इशरत अमीरों को बढ़े ग़ुरबत ग़रीबों की,
लिखा शुस्ता ज़ुबाँ में हो, उसे फ़र्मास कहते हैं !

—'पागल'

मैं ज़िन्दा हूँ अभी तक, यह भी मेरी सख़्त जानी है !
वह ज़िन्दा देखकर चुप हैं, ये उनकी मेहरबानी है !!
सवाले-वस्ल करना उनसे, ऐसी बदज़बानी है !
कि उनकी नाक और भौं, दोनों में पैदा कमानी है !!
ख़ुदाया ख़ैर हो ! ख़तरे में इज़्ज़त ख़ानदानी है !
इधर अपना बुढ़ापा है, उधर उनकी जवानी है !!
यही तारीख़ में उश्शाक़ के, क़िस्से नज़र आये !
किसी ने भाड़ झोंका है, किसी ने ख़ाक छानी है !!
शबे फ़ुरक़त तो ज्यूं त्यूं कट गई, लेकिन सवेरे से !
ये आँखें जल रही हैं, और सर में कुछ गरानी है !!
हमारे पास कुछ आंसू हैं, और इनके सिवा क्या है ?
समझिये तो यही सब कुछ है, वरना गर्म पानी है !!
ग़रीबी हो तो बरखा-रुत भी, आंखों में खटकती है !
हमारे पास एक छतरी तो है, लेकिन पुरानी है !!
तुम आओ या न आओ, रात भर हम सो नहीं सकते !
हमारी चारपाई, खटमलों की राजधानी है......!!
मियां शौक़त यह उर्दू की ग़ज़ल हिन्दी रिसाले में !
इसी पर तुमको दावा है, ज़बां हिन्दोस्तानी है ?

—'शौक़त थानवी'

राग सावेरी (भैरव थाट)

(श्री० यशवन्त, डी॰ भट्ट सङ्गीतकार)

आरोही—स, रम, पध सं,

अवरोही- संनधप, मगर, स,

राग को जाति	औड़व-सम्पूर्ण
आङ्गिक स्वर	सर गम पधन
आंगतुक स्वर	न
वादी संवादी स्वर	पसा (उत्तरांगवादी)
गाने का समय	प्रातःकाल

इस राग की उत्पत्ति भैरव थाट से हुई है। दक्षिण देश में इसका अधिक प्रचार है। अपने यहां यह राग अभी अभी प्रचार में आने लगा है, यह राग जोगिया और भैरव से मिल कर बना है। ध्यान पूर्वक गाया जाय तो यह राग बहुत सुकुमार और मधुर है। कईएक गुणी विद्वान इसमें कोमल निषाद का भी प्रयोग करते हैं। इस राग को जोगिया से बचाकर गाना चाहिये।

—राग विस्तार—

सरम पप धपप मप नधप संनधप पधमप मगर पम पमगर गर

स सरसनध मपध स र मप मगरस,

अन्तरा-पपध सं रंरंसं संरंमंगंरंसं संरंसंनध नधप मपधप नधपमगर

धपमगर स सरस,

(राग सावेरी, ताल त्रिताल मध्यलय)

स्थाई

पायलिया झनकार मोरी, झनन झनन बाजे झनकारी·········पायलिया !

अन्तरा

पिया समझाऊं समझत नाहीं, सास ननद मोरी देगी गारी·········पायलिया !

०				३				×				२			
स	-	र	म	प	-	ध	प	सं	-	-	न	-	ध	-	प
पा	ऽ	य	लि	या	ऽ	झ	न	का	ऽ	ऽ	र	ऽ	मो	ऽ	री
ध	ध	प	म	ग	र	सरम	-	ध	-	प	म	गर	-	-	स
झ	न	न	झ	न	न	बाऽऽ	ऽ	जे	ऽ	झ	न	काऽ	ऽ	ऽ	री
प	प	ध	ध	सं	-	सं	-	सं	रं	मं	गं	रं	-	सं	-
पि	या	स	म	झा	ऽ	ऊं	ऽ	स	म	झ	त	ना	ऽ	ही	ऽ
सं	-	न	ध	प	प	ध	-	प	-	म	ध	पम	गर	-	स
सा	ऽ	स	न	नं	द	मो	ऽ	री	ऽ	दे	ऽ	गीऽ	गाऽ	ऽ	री

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं
ध	जिस स्वर के नीचे पड़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल म, शुद्ध माना गया है।
म।	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नी़	जिसके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (षाद) सप्तक के स्वर हैं।
सं	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प –	जिस स्वर के आगे जितनी-लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों उसे उतनी मात्रा तक और गाइये
धप	इस प्रकार २ या तीन स्वर मिले हुये (सटेहुये) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
+ । ०	+ सम, । ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मीड़ देने के लिये होता है।

राग में वादी स्वर का महत्व

(श्री० विश्वम्भरनाथ भट्ट, बी० ए० एल० एल० बी०)

राज्य में जो स्थिति एक राजा की होती है, वही स्थिति राग रूपी राज्य में वादी स्वर रूपी राजा की होती है। जिस प्रकार राजा के बिना राज्य कार्य कभी सुचारु रूप से नहीं चल सकता, उसी प्रकार बिना वादी स्वर को भली भांति दर्शाये राग निर्वाह नहीं होता, इसी कारण वादी स्वर (अंश स्वर) को राग का राजा कहते हैं। इस स्वर का प्रयोग राग में बारंबार दर्शाना अत्यावश्यक है। यही नहीं, वरन् अनेक विद्वानों का मत है कि वादी स्वर को राग में इस प्रकार तथा इतने अधिक परिमाण में प्रयुक्त करना चाहिये जैसे यही स्वर षडज हो। षडज स्वर सदैव ही विश्रान्ति स्थान माना गया है। तथा इसका प्रयोग अत्याधिक परिमाण में कर के गायक श्रोताओं के मन में आनंद का संचार करता रहता है। इतने ही महत्व का वादी स्वर भी होता है। एक उदाहरण से यह बात और भी स्पष्ट हो जायगी। मारवा राग में वादी स्वर "रे" है। राग विस्तार में वादी स्वर इस प्रकार दर्शाया जायगा।

(१) नि़रेऽऽसा, नि़रेऽऽ, गरेऽऽ, गमगरे, मगरेऽऽऽऽसा,

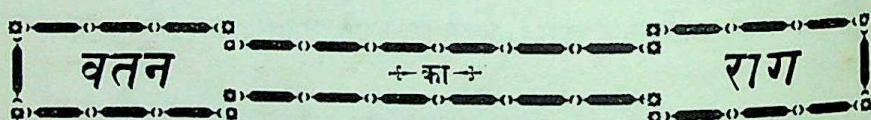
(२) नि़रे, गमध, धऽऽमगरे, गमध, मधमगरे, मगरे, ममगरे, सा, नि़रे, नि़ध़, मध़स गरे, गमधगममगरे, मगरेसा।

(३) नि़रेगमध, मध, धऽऽ, मगरेऽऽगमध, मधऽऽरेरेगमध, मधनिरेंऽऽनिध, मधऽऽऽमगरे, गमगरे, नि़रे, सा, इत्यादि।

वादी स्वर का दूसरा महत्व यह है कि राग के वादी स्वर से ही राग का नाम तथा उसके गाने का स्थूल समय निर्धारित किया जाता है। एक सप्तक के आधे भाग यानी (सा रे ग म) को सप्तक का पूर्वांग कहते हैं, तथा शेष आधे भाग यानी (प ध नि सं) को सप्तक का उत्तरांग कहते हैं। अब यदि किसी राग में सा रे ग म यानी सप्तक के पूर्वांग में से कोई स्वर वादी होता है तो उसे पूर्वांग वादी राग कहा जाता है और यदि राग में उत्तरांग यानी प ध नि सां में से कोई स्वर वादी होता है तो वह राग उत्तरांग वादी कहलाता है। जो राग पूर्वांग वादी होता है वह दिन (२४ घंटे)

के पूर्वांग यानी दिन के १२ बजे से लेकर रात्रि के १२ बजे के भीतर ही किसी समय गाया जाता है जैसे भीम पलासी, पीलू, पूर्वी, मारवा, यमन, भूपाली, बागेश्री इत्यादि तथा जो राग उत्तरांग वादी होते हैं, वे दिन (२४ घन्टे) के उत्तरांग यानी रात्रि के १२ बजे से लेकर दिन के १२ बजे के भीतर ही कभी गाये जाते हैं। जैसे बिलावल, भैरव, कालिंगड़ा, सोहनी, आसावरी, जौनपुरी, इत्यादि। इसका आशय यह है कि यदि बादी स्वर प ध नि सां में से कोई स्वर है तो स्थूल रूप से उस राग के गाने का समय बताया जा सकता है यानी वह राग रात्रि के १२ बजे से दिन के १२ बजे के भीतर गाये जाने योग्य हैं, तथा जिस राग में सा रे ग म में से कोई स्वर वादी है तो वह दिन के १२ बजे से लेकर रात्रि के १२ बजे के भीतर कभी गाया जायगा।

यहाँ एक बात ध्यान में और रखनी चाहिये कि पूर्वांग का क्षेत्र वस्तुतः स से लेकर प तक है (अर्थात् सा रे ग म प यह हैं) तथा इसी प्रकार उत्तरांग का क्षेत्र म से लेकर सां तक है (यानी म प ध नि सां है) यही कारण है कि कुछ पूर्वांग रागों में पञ्चम वादी होता है, तथा कुछ उत्तरांग रागों में मध्यम वादी होता है। अतः जिस राग में सा, म या प में से कोई स्वर बादी हो, तो वह राग पूर्व राग भी हो सकता है, अथवा उत्तर राग भी हो सकता है। जैसे कामोद राग में पंचम बादी है, परन्तु यह उत्तर राग न होकर पूर्व राग है तथा इसके गाने का समय रात्रि का प्रथम प्रहर है, तथा ललित में मध्यम बादी है, परन्तु यह पूर्व राग न होकर उत्तर राग है, क्यों कि इसके गाने का समय रात्रि का अंतिम प्रहर है।

इन्हीं सब कारणों से बादी स्वर को इतना महत्त्व देकर उसे राग का राजा स्वीकार किया जाता है।

(श्री० 'बाग़ी रियासती')

मुझे क्या फ़िक्र है? बेनाम, बेघर, बेअसर मैं हूं।
मुझे यह फख है, ज़र्रा इसी ख़ाके-वतन का हूं!
मेरा यह लहलहाता गुलिस्तां, बागे—अदम मेरा,
यही काबा, यही काशी, यही जेरूसलम मेरा!
जहाँ है और जनन्त है, यही पैरो—हरम मेरा,
करूं खिदमत मैं इसकी, है यही दीनो—धरम मेरा! मुझे क्या...!
इसी रस्ते चलेगा, ज़िन्दगी का कारवां मेरा,
जमीं बिस्तर इसी की, इसका साया, आसमां मेरा!
चिराग़े—राह हो ये ही, यही हो पासबां मेरा,
इसी पर जाँ—निसारी, ज़िन्दगी का दास्तां मेरा! मुझे क्या...!

अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन प्रयाग ।

(लेखक— श्री० गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम० ए० एल० एल० बी०)

—*—

प्रयाग सङ्गीत-समिति के अन्तर्गत अखिल भारतीय सङ्गीत सम्मेलन का अधिवेशन गत दिवाली और ईद की छुट्टियों (३१ अक्टूबर से ३ नवम्बर) में हो गया। सन् १९३८ में प्रयाग संगीत-समिति ने Tenth All India music Conference (दशमें अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन) अपने यहां किया था। फिर उसके बाद वास्तविक अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन नहीं हुआ, जहां तक मैं समझता हूं। क्या उस संस्था का अन्त हो गया ? या क्या यह कोई नई ऑल इण्डिया कान्फ्रेन्स शुरू हुई है ? और यदि ऐसा ही हो तो इसे पहली या दूसरी या और ही किसी विशेषण से विभूषित होना चाहिये था। वास्तव में यह 'ऑल इण्डिया' नाम बड़ा भ्रमोत्पादक है। कुछ कान्फ्रेंस वालों को अपने जलसों को All India कहने का बड़ा शौक होता है। एक साल मेरठ वालों ने भी अपने जलसे को 'ऑल इण्डिया' की उपाधि दी थी। कलकत्ते की 'आल बंगाल म्यूजिक कान्फ्रेंस' से बढ़कर कोई कान्फ्रेंस इस देश में नहीं होती। उसमें सचमुच देश के प्रत्येक प्रान्त के उच्चतमकोटि के गुणियों का प्रतिनिधित्व रहता है। और वह यदि अपनी कान्फ्रेंस को 'ऑल इण्डिया' कहना पसन्द करें तो अधिकार के साथ कह सकते हैं, परन्तु वह नम्रतावश अपनी कान्फ्रेंस को 'ऑल बंगाल' ही कहते हैं। परन्तु यह कान्फ्रेंस तो ऐसी हुई कि इसे 'ऑल यू० पी०' कहना भी शायद शोभा न देता। गुणिजनों के प्रतिनिधित्व को ध्यान में रखते हुये।

अब प्रश्न यह उठता है कि आखिर इस कान्फ्रेंस में प्रतिनिधत्व किस का था। इस दृष्टि से कहना पड़ेगा कि इसमें प्रधान गायक के रूप में पूना गन्धर्व महाविद्यालय के अध्यक्ष पं० श्री वी० एन० पटवर्धन और श्री नारायण राव व्यास उपस्थित थे। इनके बाद बङ्गाल के सङ्गीत विशारद श्री गिरजाशङ्कर चक्रवर्ती के प्रधान शिष्य श्री शैलेन्द्रनाथ बैनर्जी थे, बस इन तीन के सिवा कोई चौथा गवैया ऐसा नहीं था, जिसकी कोई अखिल भारतीय प्रसिद्धि हो।

तन्त्रकारों में ग्वालियर के सरोदनेवाज़ हफीजअली साहब के सिवा कोई था ही नहीं। अखिल भारतीय क्या अखिल प्रान्तीय ख्याति का भी कोई सितारिया, सरोदिया बीनकार या सारङ्गिया नहीं था। बीनकार तो कोई भी नहीं था। सब गवैयों की सङ्गत के लिये कानपुर के लहनखाँ सरङ्गिये को बुला लिया गया था। हां वायलिन के विशेषज्ञ ढुंढिराज पलुस्कर मौजूद थे। आप अवश्य बड़ा सुमधुर बेला बजाते हैं। पर एक तो आप ख्याल अङ्ग के अनुसार बजाते हैं न कि तन्त्रकारी के, दूसरे यह बाजा भारतीय नहीं है, इस कारण तन्त्र का वातावरण इस वाद्यशैली में नहीं उत्पन्न होपाता। इनके

तिरिक्त गया के (अब कलकत्ते के) श्री मुनीश्वरदयाल हारमोनियम मास्टर भी मौजूद थे। आप सङ्गत और गतकारी दोनों में कमाल करते हैं। पर हारमोनियम विचारे के दिन अब दुर्भाग्य से लदे जारहे हैं। सभी उच्चकोटि की कानफ्रेन्सें और संस्थाएं इसका बहिष्कार कर रही है। रेडियो ने इसका जनाज़ा ही निकाल दिया। इस कान्फ्रेंस के सेक्रेटरी साहब भी एलान कर चुके थे कि हारमोनियम स्टेज पर आने ही न पावेगा। पर फिर न जाने क्या सोचकर या मोहवश उन्होंने मुनीश्वरदयाल जी को बुलाया ही और अच्छा ही किया। तन्त्रकारी का कुछ लुत्फ़ तो आया।

पखावजी कोई था ही नहीं। मेरठ से दो अच्छे तबला वादक आये थे। इनमें हबीबखां बेशक प्रथम श्रेणी के तबले के उस्ताद हैं। आप के हाथ में देहली के नत्थूखाँ के घराने का बाज है और कन्नी के बोल आपके बड़े खूबसूरत हैं। तैयारी बेहद है और लयदारी भी अच्छी है। अब्दुलकरीम (मेरठ) ने भी तबला बहुत अच्छा सुनाया। इनका हाथ सुरीला और 'बानी' कुछ कुछ बनारसी तबलियों के ढङ्ग की थी।

तो फिर कान्फ्रेंस में और था क्या ? उत्तर है, नांच। दूसरे शब्दों में हम इस कान्फ्रेन्स को **'नांच कान्फ्रेन्स'** कह सकते हैं। दम पर दम डायस पर से गलीचा उल्टा जा रहा है और कोई न कोई नाच वाली लड़की हाव भाव करती हुई रङ्गमञ्च पर आरही है। मञ्जुलिका भादुड़ी, झरना शाहा, शान्तिलता शब्द शर्मा, मीरा मुकर्जी आदि तो अकेले कलकत्ते की थीं। प्रयाग की सुप्रसिद्ध नृत्यकला विशारदा आशा जी का नृत्य तो था ही। साथ हीप्रयाग की और कई लड़कियां थीं जो और जगह कम्पिटीशन में जाती हैं पर यहां 'आर्टिस्ट' के रूप में प्रगट हुईं। यहां पर यह कहदेना भी अनुपयुक्त न होगा कि कलकत्ता से अन्य जितनी भी लड़कियां नृत्य के सिलसिले में आई थीं वे सभी अभी कम्पीटिशन के दायरे से बाहर नहीं होसकी हैं। प्रयाग की इस आलइण्डिया कान्फ्रेंस ने पहले पहल उनको गुणियों के समकक्ष स्थान देकर उनका हौसला बढ़ाया है। पर और जगह या अपने घर बङ्गाल की कान्फ्रेंस में भी वह यह पद रखसकें तो हमें बड़ा सन्तोष होगा।

इनमें से शब्दशर्मा की छोटी लड़की बेशक एक होनहार लड़की है। उसे हम 'Dance Prodigy'कह सकते हैं और मीरा मुकर्जी भी एक दिन देश में नाम पैदा करेगी। पर शांतिलता को अब एक अनुभवी पथप्रदर्शक की ज़रूरत है। अब अगर ज्यादा दिन शब्दशर्मा की तालीम में रही तो उसका विकास रुक जायगा। यह बिचारे एकदफा सितार उठाते हैं फिर पखावज पकड़ते हैं और कापी देखकर बोल पढ़ते जाते हैं। पर अब इससे काम न चलेगा। मञ्जुलिका भादड़ी का 'रानी दुर्गावती' का नृत्य बड़ा प्रभावशाली हुआ। इनका आर्केस्ट्रा सर्व श्रेष्ठ रहा। इसके संचालक श्री रविराय महोदय को आर्केस्ट्रा और हारमनी का अच्छा ज्ञान है। हमें इस तरह के आर्केस्ट्रा की ज़रूरत है।

झरना शाहा ने कथक नृत्य में यथेष्ट उन्नति की है। सौभाग्य से इन्हें उस्ताद एक बहुत अच्छा मिल गया है। पन्द्रह मात्रे की सवारी में नाचना और

आड़ी-कुआड़ी के मुश्किल तोड़े लगाना मज़ाक नहीं है। हम झरना शाहा की मुक्तकन्ठ से प्रशंसा कर सकते हैं।

इन नवशिक्षिता लड़कियों के लपेट में आशा ओझा के कृतित्व पर कुछ कहना हम असङ्गत समझते हैं। उनकी कला की ख्याति देशप्रसिद्ध है। अब वह इन लोगों के बीच अपने को न डालें तो अच्छा।

सखेद यह कहना पड़ता है कि सिवा इन लड़कियों के कोई पुरुष नर्तक नहीं था। अच्छन या शम्भूमहाराज या मोहनलाल या जगन्नाथ ऐसे किसी गुणी का नृत्य ही 'कान्फ्रेन्स' की शोभा बढ़ा सकता है। लड़कियों के नाच की जगह दूसरी है। सँपेरा डांस, स्ट्रीट डांस, भील डांस, उषा, देवदासी, अग्नि, कार्तिकेय आदि नृत्यों का 'क्लासिकल म्युज़िक' से क्या सरोकार है? यह सब Variety show या पञ्चमेल तमाशे की चीज़ें हैं। तालल्याश्रित नृत्य ही गुणिजन को आकृष्ट कर सकता है। इस तथाकथित ओरियंटल डांस का एक सांस्कृतिक महत्व है और यह चित्र, वास्तु विद्या तथा नाटक और अभिनय से ज्यादा सम्बन्ध रखता है, बनिस्बत नृत्य और सङ्गीत के। कुछ लड़कियों ने विशुद्ध दाम्पत्य चेष्टाओं को निर्लज्ज भावभङ्गी से इस क्लासिकल म्युज़िक के रङ्गमञ्च को कलङ्कित किया। क्या यह सब भी ओरियंटल डांस, 'कल्चर' और 'आर्ट' के अन्दर अब चलेगा? कान्फ्रेंसों के अधिकारी वर्ग अब इस पर गम्भीरता पूर्वक विचार करें नहीं तो यह कान्फ्रेन्स निकट भविष्य में घोर नैतिक पतन की प्रतीक बनजायगी। उदाहरण के लिये मैं यहांपर कह सकता हूँ कि आलवङ्गाल कान्फ्रेंस में लड़कियों का नाच क़तई मना है। सिर्फ़ कम्पिटिशन में छोटी लड़कियां जा सकतीं हैं। वहां की कान्फ्रेन्स में तो शम्भूमहाराज आदि जैसों के ही दर्शन हो सकते हैं।

कान्फ्रेंस वाले कहते हैं कि 'अगर नाच न रक्खें तो टिकट नहीं बिकते'। पबलिक यही माँगती है। हम कहते हैं कि आप सर्व-श्री फैयाज खां, दलीपचन्द वेदी, ओंकारनाथ, वहीद खाँ, गुलामअली खाँ, मुजफ्फर खाँ, मुश्ताक हुसेन आदि जैसे गवैये, हामिद हुसेन, ध्रुवतारा जोशी, अलाउद्दीन खाँ, यूसुफअली, अब्दुलअजीज, मुहम्मद खाँ, ऐसे तन्त्रकार, अच्छन, शम्भू जैसे नर्तक कंठे, मलिवीराम जैसे तबलियों को बुलाइये, फिर देखें पबलिक कैसे टिकट नहीं खरीदती। हाँ जहाँ ऐसा एक भी नहीं, वहाँ पबलिक ऐरे-गैरे का गाना बजाना सुनने के बजाय पैसे फैंककर नाच मुजरे का मज़ा उठाना ही ज्यादा पसन्द करेगी और पबलिक की रुचि को इस प्रकार दूषित करने का कलङ्क और उत्तरदायित्व इस तरह की कान्फ्रेन्सों पर ही होगा।

अन्त में यह स्पष्ट है कि कान्फ्रेंसें अब बाजारू जलसों का रूप पकड़ रही हैं। अभी तक तो यह रिपोर्ट आती थी कि कान्फ्रेंसों के प्रभाव से पबलिक में उच्चांग सङ्गीत को प्रोत्साहन मिल रहा है। परन्तु इन नाच कान्फ्रेंसों से किस चीज को प्रोत्साहन मिलेगा, यह विचारणीय है।

कान्फ्रेंसों का एक खास मकसद होना चाहिए। संगीत की थ्यौरी, नोटेशन, राग पद्धति, विवादात्मक राग आदि पर व्याख्यान, निबन्ध-पाठ तथा डिबेट आदि। सो यहां क्या, शायद ही कहीं होता हो। और जहां होता भी है वहां कोई आता जाता

नहीं। रात भर नाच देखने के बाद कोई इसके 'मूड' में नहीं होता। मेरी राय में इस परमावश्यक अङ्ग को कान्फ्रेंस शुरू होने के पहले ही कम्पटीशन के दिनों में ही निबटा लेना चाहिये।

इस कान्फ्रेंस में एक बात बहुत अच्छी हुई जिसके लिये संगीत प्रेमियों की ओर से इसके सेक्रेटरी बाबू बैजनाथसहाय साहब बधाई के पात्र हैं। आपने अपनी स्वर्गीया पत्नी के सारे अलंकार समिति को दान कर उसकी आमदनी से एक संगीत की लाइब्रेरी और वाचनालय खुलवा दिया है और उन्हीं के नाम पर इस पुस्तकालय का नाम "चन्द्रावती हॉल" रक्खा है। इससे विद्यार्थियों को बड़ी भारी कमी पूरी होगी। परन्तु पुस्तकों का चुनाव उचित चाहिये। और इसमें संगीत विद्वानोंसे सहायता लेनी होगी।

दूसरा काम यह हुआ कि इसी अवसर पर इस संस्था का नाम (प्रयाग संगीत-समिति) बदल कर "विष्णुदिगम्बर एकेडेमी आफ़ म्यूजिक" रक्खा गया। स्व० विष्णुदिगम्बर महोदय का दान संगीत की दुनियाँ में असाधारण हैं, इससे किसी को मत-भेद नहीं हो सकता और इनके अनुयायियों का यह कर्तव्य भी है कि उनकी कीर्ति को अमर रखने का प्रयत्न करें। परन्तु सार्वजनिक शिक्षा संस्थाओं को व्यक्तिगत रूप देने के संबन्ध में दो राय हो सकती हैं। पर जब मैरिस कालेज भातखंडे-यूनीवर्सिटी में परिवर्तित हो सकता है तो बिचारी संगीत समिति को विष्णुदिगम्बर एकेडेमी होने से कौन रोक सकता है।

अन्त में एक बात और कहनी है। यदि नाच तथा गाने बजाने वाली बड़ी लड़कियों से ही कान्फ्रेंस करना है तो लोग करें, पर उनकी ख़ातिर स्थानीय और बाहर से आये हुए गुणियों का अपमान न करें। अब नौबत यहाँ तक पहुँच गई है कि बहुत से ख्यात नामा गुणियों ने अपमान के भय से कानफ्रेंसों में न जाने का निश्चय किया है। लड़कियों द्वारा अपनी पगड़ी उछलवाना उन्हें पसंद नहीं है। और यदि ऐसा हुआ तो भविष्य में कानफ्रेंस करना असंभव हो जायगा। इस स्थिति का पूर्वाभास इस साल अधिकारियों को मिल भी गया! फैयाज़खां, दीपचन्दवेदी, मुश्ताकहुसेन ज्ञानगुसाईं, अब्दुलअज़ीज, थिरकुवा आदि प्रमुखगुणी इस कानफ्रेंस में आने का वादा करके ऐन वक्त पर टाल गये। यह लोग आजाते तो कानफ्रेंस किसी कदर ज़रूर जम जाती। क्या अधिकारियों ने इनके टोटल वायकाट का असली कारण समझा है? सेक्रेटरी साहब बारंबार 'माइक' पर यही एलान करते रहे कि इन लोगों ने ऐन वक्त पर 'धोका' दिया। ज्ञान गुसाईं रुपया 'एडवांस' लेकर भी न आये। पर सेक्रेटरी महोदय को शायद यह नहीं मालूम है कि 'ज्ञान गुसाईं' ने अब फैयाजखां साहब से गंडा बँधवा लिया है, और जब उनके उस्ताद ही ने किसी कारण से इन्कार कर दिया तो ये या वेदी वग़ैरह कैसे आ सकते हैं। मुझे भय है कि अधिकारी गण अभीतक इस वायकाट के मौलिक कारण को नहीं समझ पाये हैं। पर अब समझना न समझना दोनों बराबर हैं। वास्तविक संगीतज्ञों का अपमान कोई नहीं सहन करेगा। या तो इनकी राय से काम करना होगा या कानफ्रेंस

नहीं हो सकेगी। ऐसा भी प्रायः हुआ करता है कि गुणीजन प्रदर्शन के लिये आमंत्रित किए जाते हैं और फिर लड़कियों की भरमार के कारण उनसे कह दिया जाता है अब आप माफ़ कीजिये बिलकुल वक्त नहीं है, और प्रोग्राम में उनका नाम तक नहीं दिया जाता। अनुभवी या भुक्तभोगी लोग ऐसों के बीच में भाग लेना अपमानजनक समझ स्वयं ही पहले ही अधिकारियों से आमंत्रित होते हुए भी अपना नाम कटवा देने को कह देते हैं और अधिकारी लोग इसके वास्तविक मर्म को न समझते हुए मन ही मन खुश होते हैं कि चलो परिस्तान में से एक खूसट तो दूर हुआ।

जहां जहां कान्फ्रेंस होती हैं, सर्वत्र ही अधिकारियों और कार्यकारिणी में अधिकतर ऐसे ही लोग होते हैं जिनकी दिनचर्य्या अपने लड़के लड़कियों के कंपीटिशन की सफलता तक ही परिमित रहती है। इसी में ये बिचारे जूझ मरते हैं। इनमें अधिकाधिक ऐसे योग्य पुरुषों को होना चाहिये जो सचमुच सङ्गीत मर्मज्ञ हों, सङ्गीतज्ञों और उनके मिज़ाज से वाकिफ हों और संगीत के पीछे कुछ स्वार्थ त्याग कर चुके हों। या कम से कम इसकी हिम्मत रखते हों। ऐसे लोग जहाँ कार्यकारिणी में होते हैं वहाँ की कानफ्रेंस, कानफ्रेंस होती है। वैसे तो तमाशा सभी कर सकते हैं।

—o-*-o—

'संगीत' की पुरानी फाइलें

'सङ्गीत' मासिक-पत्र की पुरानी फायलें एक सङ्गीत-ग्रन्थ का काम देती हैं। क्योंकि इनमें बड़ी-बड़ी खोजपूर्ण स्वरलिपियां और लेख रहते हैं। यही कारण है कि इन फाइलों की मांग इतनी अधिक रहती है कि किसी-किसी वर्ष की फाइल तो दुगुना मूल्य कर देने पर भी समाप्त होगई। 'सङ्गीत' जनवरी १९३५ से निकलना आरम्भ हुआ था। १९३५ की फाइल (अब नहीं है।)

१९३६ की पूरी फाइल तो नहीं है, केवल जुलाई से दिसम्बर तक ६ अङ्कों की फाइल है, मूल्य १॥)

१९३७ इस वर्ष का २०० पृष्ठ का विशेषाङ्क "विष्णुदिगम्बर-अङ्क" है। मू० १) साधारण अङ्क १ भी नहीं है।

१९३८ की पूरी फाइल (इसमें २०० पृष्ठ का विशेषाङ्क "भातखण्डे-अङ्क" शामिल है) कुल अङ्कों की पृष्ठ संख्या ६२० है, मू० ३) डा० ।=)

१९३९ की पूरी फाइल (२०० पृष्ठ के "ध्रुपद अङ्क" सहित) मू० ३) डा० ।=) बहुत थोड़ी सी बची हैं।

१९४० की पूरी फ़ाइल का मूल्य दिसम्बर १९४० तक २।) डा० ।=) है बाद में बढ़जायेगा। इस वर्ष २०० पृष्ठ का 'ताल-अङ्क' निकला है। उपरोक्त फाइलों के मूल्य में कमी करने के लिये लिखा पढ़ी करना बिलकुल व्यर्थ होगा।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस-यू० पी०।

राग-षट्दीप — ताल दादरा

[शब्दकार— सं० क० बाबा गणपतदासजी महन्त] * [स्वरकार— सं० मा० कृष्णराव पवार]

इसका औडव-संम्पूर्ण वर्ग है। आरोह में रे, ध, वर्ज्य और अवरोह संम्पूर्ण है। इसमें गन्धार कोमल और बाकी स्वर शुद्ध हैं, मध्यम बादी और निषाद संवादी है। रात के ११ बजे तक इसको गाते हैं।

आरोहावरोह— स ग॒ म प न सं, सं न ध प म ग॒ र स।

मन राम नाम जपना, जगत रैन सपना।
पूरब की ये शुभ करनी, नरतनु ले आयो धरनी।
अब तो भजले सीताराम, कोई नहीं अपना ॥१॥

स्थाई - मध्यलय

+			०			+			०		
धा	धी	ना	धा	तू	ना	धा	धी	ना	धा	तू	ना
ध	-	प	ग॒	-	म	प	न	सं	न	ध	प
रा	ऽ	म	ना	ऽ	म	ज	प	ना	ऽ	म	न
प	न	न	सं	गं॒	-	रं	सं	न	ध	प	म
ज	ग	त	रै	ऽ	न	स	प	ना	ऽ	म	न

—अन्तरा—

प	प	प	धप	मग॒	म	प	न	न	न	सं	-
पू	र	ब	कीऽ	ऽऽ	ये	शु	भ	क	र	णी	ऽ

प	न	न	सं	गं	गं	रं	सं	न	ध	प	प
न	र	त	नु	ले	ऽ	आ	ऽ	यो	ध	र	णी
न	सं	गं	रं	सं	सं	न	संन	धप	ग	–	म
अ	व	तो	भ	ज	ले	सि	ताऽ	ऽऽ	रा	ऽ	म
मप	ध	प	ग	–	म	प	न	सं	न	ध	प
कोऽ	ऽ	ई	न	ऽ	हीं	अ	प	ना	ऽ	म	न

तानें !

१—रा	ऽ	म	ना	ऽ	म	पन	संरं	संन	धप	मग	रस
२—रा	ऽ	म	ना	ऽ	म	संन	संन	धप	मप	मग	रस
३—ऩस	मग	रस	गम	पन	धप	पन	संगं	रंसं	नध	पम	गम
४—ऩस	गम	पन	संगं	रंसं	नसं	नध	पम	गम	पम	गर	स
५—रा	ऽ	म	ना	ऽ	म	पन	संगं	रंसं	पन	संन	धप
मप	धप	मग	ऩस	मग	रस	गम	पन	संगं	रंसं	नध	पम
६—गु	र	ब	कोऽ	ऽऽ	ये	पन	संन	धप	मप	मग	रस
७—	,,			,,		संगं	रंसं	नध	पम	गर	स
८—संरं	संन	संन	धप	पन	धप	धप	मप	मप	मग	मग	रस
९—ऩस	मग	रस	पन	संन	धप	मप	धप	मग	गम	गर	स
१०-ऩस	मग	मग	रस	गम	पम	गम	पन	संन	धप	मग	रस
गम	पन	संगं	रंसं	मंगं	रंसं	नध	पध	पम	पम	गर	स

(१) प्रार्थना

दयामय, दीनन के प्रतिपाल !

कहें कहाँ तक हम हैं कितने, हे प्रभुवर ! कंगाल !!

निश दिन खेतों में रहते हैं, धूप, मेघ, पाला सहते हैं।

मिहनत करके थक जाते हैं, होकर हम बेहाल !! १ !!

जो कुछ भी हम उपजाते हैं, लेने वाले ले जाते हैं।

हमको नंगे कर देते हैं, होकर माला-माल !! २ !!

भूखे हम निशदिन मरते हैं, गुजर चीथड़ों में करते हैं।

हम पर क्या अब दया कभी भी, होगी दीनदयाल ?...

(श्री० देवीप्रसाद गुप्त "कुसमाकर")

(२) प्रभाती

(श्री० भगतप्रसाद शुक्ल 'सनातन')

घर वाले जाग बहुत सोया, अब वक्त सुबह का आया है।

सारी दुनियाँ है जाग रही, चिड़यों ने मंगल गाया है॥

ऐ भारत वाले ! भूल गया, तू सबसे पहले जागा था।

अब दुनियाँ तुझे जगाती है, यह कैसी उलटी माया है॥

बीती, सेा बीत गई वह तेा, मानेा सब रैन अँधेरी थी।

अब उसको ढूंढ़ उजाले में, कल तूने जिसे गँवाया है॥

हिन्दू मुस्लिम और ईसाई, सिख, जैन, बौद्ध भाई भाई।

सब दुनियाँ का है एक धर्म, रस्तों में भेद समाया है॥

खुश रहेा सदा, खेलेा कूदेा, भाई-भाई का मान करेा।

मिल जुल आपस में काम करेा, सब मेल जेाल की माया है॥

दुनिया को देखेा बढ़ती है, नीचे से ऊपर चढ़ती है।

तू भी अपने घर की सुधि ले, कवि ने सन्देश सुनाया है॥

———

सङ्गीत के समस्त पाठकों से

अपील

प्रिय संगीतानुरागियों !

इस वर्ष 'सङ्गीत' की ग्राहक संख्या में सन्तोषजनक वृद्धि हुई है, जिसके फलस्वरूप यह अङ्क ४००० हज़ार छपा है। फिर भी 'सङ्गीत' के हिसाब में अभी घाटा है, क्योंकि लड़ाई के कारण कागज, स्याही, ब्लाक इत्यादि सभी सामान के दाम ड्यौढ़े दुगने होगये हैं किन्तु हम आपको ६२५ पृष्ठ और कई चित्र २।) में देरहे हैं। पोस्टेज लगाकर हमें केवल २) रु० मिलते हैं।

इतना होते हुये भी हमने तय करलिया है कि सङ्गीतकला के प्रचार में कमी न आने देंगे। और मँहगी के इस नाज़ुक समय में भी "नृत्यअङ्क" जैसा विशाल अङ्क निकालने का साहस हम कर बैठे हैं, जिसमें कि दर्जनों चित्र तो नृत्य के भावों को बताने वाले ही दिये जारहे हैं। जिनके ब्लाक व डिज़ायन बनवाने में ही एक लम्बी रक़म खर्च होगई है।

तब आपका भी कर्तव्य है !

कि अपने मित्रों में से २ नवीन ग्राहक बनाकर भेजदीजिये, सङ्गीत प्रचार में आपकी यह सहायता स्वर्णाक्षरों में लिखी जायगी। केवल सवा दो रुपये में १ वर्षतक सङ्गीत लहरी का आनन्द लेने के लिये आपके मित्र अवश्य तैयार होज़ांयगे, आपके कहने भर की देर है। नृत्यअङ्क के २ इश्तहार इस अङ्क में लगाकर आपकी सेवा में भेजेजाते हैं, इन्हें २ संगीत प्रेमी मित्रों को दे दीजिये ! क्या यह एहसान आप मेरे ऊपर करेंगे।

सेवक—

ग्राहकों से निवेदन !

'सङ्गीत' का छटवां वर्ष समाप्त हुआ, यह अङ्क भेजकर बहुत से ग्राहकों का चन्दा समाप्त होरहा है, उनकी सेवा में इस अङ्क के साथ छपा हुआ मनीआर्डर फार्म भेजा जाता है, कृपया २) शीघ्र भेज दीजिये, ताकि "नृत्यअङ्क" प्रकाशित होते ही आपको भेजा जासके। वी० पी० मंगाने से चार आने अधिक लगजांयगे, अतः मनीआर्डर भेजना अच्छा है।

जो सज्जन आगे को ग्राहक न रहना चाहें, वे कृपाकर १ कार्ड डालकर हमें सूचना देदें, जिससे व्यर्थ ही "सङ्गीत" को वी० पी० खर्च की हानि न उठानी पड़े। बहुत से ग्राहक चुप्पी साध लेते हैं और जब वी० पी० जाती है तो वापिस करदेते हैं, यह बहुत ही बुरी बात है ! स त घाटा उठाकर सेवा कररहा है फिर तीन पैसे के लोभ में आप उसे चारआने की हानि पहुँचावें क्या यह लज्जा की बात नहीं है ? ऐसे सज्जनों से हमारी हाथ जोड़कर प्रार्थना है कि वे पाप के भागी न बनें। जिनका कोई उत्तर या मनीआर्डर न आवेगा उन्हीं की सेवा में २॥) की वी० पी० द्वारा विशेषांक भेजा जावेगा।

नोट करलीजिये।

'सङ्गीत' का आगामी अङ्क २०० पृष्ठ और बहुत से चित्रों का "नृत्यअङ्क" होगा, नृत्यकला पर ऐसा खोजपूर्ण ग्रन्थ अभीतक नहीं निकला, अगर इसे पुस्तक रूप में निकाला जाता तो कम से कम इसकी कीमत ४) होती। किन्तु इस बृहत विशेषांक का मूल्य केवल १।) रक्खा गया है और 'सङ्गीत' ग्राहकों को उनके सालाना चन्दे में ही मुफ्त मिलेगा।

विशेषांक (नृत्यअंक)

का कार्य अधिक होने के कारण, इसकी रवानगी २० जनवरी १९४१ से आरम्भ होगी अतः फरवरी के प्रथम सप्ताह तक ग्राहकों को यह अङ्क मिल जायगा इससे पहिले कोई महाशय अङ्क न मिलने की शिकायत न लिखें।

नोट—पुराने ग्राहक जल्द ही मनीआर्डर भेजदें, ऐसा न हो कि आप बहुत देर करके मनी आर्डर करें और इधर से आपके लिये वी० पी० रवाना होजाय। दिसम्बर के महीने में ही मनीआर्डर भेज दीजिये। नये ग्राहक चाहें जब भेज सकते हैं।

पताः—मैनेजर "संगीत" हाथरस—यू०पी०।

शुद्ध नट

(लेखक—अखौरी सुरजनारायण जी बी० ए०)

ध्यान—तुरंगमस्कन्धनिषिक्तबाहु ।
स्वर्णप्रभः शोणितशोणपात्रः ॥
संग्रामभूमौ विचरन प्रतापी ।
नटोहयमुक्तः किलरागमूर्त्तिः ॥

सङ्गीतदर्पण।

शुद्ध नट का स्थान विलावल ठाठ के अंतर्गत है। इसकी जाति संपूर्ण-औड़व है अर्थात् इसकी आरोही संपूर्ण और अवरोही औड़व है। अवरोही में धैवत और गंधार के स्वर वर्जित हैं। विलावल ठाठ के अंतर्गत होने के कारण इसमें सभी शुद्ध स्वर लगते हैं परन्तु कहीं कहीं इसमें कोमल निषाद का प्रयोग धैवत की संगीत में किया जाता है और इससे राग की रंजकता बढ़ती है, जैसे—संनिधनीप। धैवत और गंधार का प्रयोग अवरोही में बक्र रीति से प्रवीणता के साथ किया जाता है, जिससे राग का स्वरूप खराब न हो जैसे-संनिधनिप, मग, मरेस। संनिधनिप, रेगमपम, गम, रेस, गमधप, रेगमपम, गमरेस। इसका बादी स्वर मध्यम और संवादी षड़ज है। गंधार की संगति में मध्यम को स्पष्ट रूप से लगाना चाहिये जैसे—स, गम, म, मपम, गम, रेगम, रेगमप, सरेस, यही स्वर समुदाय इसमें राग वाचक हैं और इन्हीं से इसका स्वरूप छायानट से अलग होता है। इसके गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। इस राग में वीर रस प्रधान है और वीर रस की चीजें इसमें गाना चाहिये। ध्यान के सम्बन्ध में ऊपर जो श्लोक दिया है उससे भी वीर रस की प्रकृति इसमें झलकती है। बहुत से पंडितों का मत है कि शुद्धनट छाया, कामोद और अल्हैया के संयोग से बना है यथा—

छाया कामोदसंयुक्ता अलैया मिश्रिता पुनः ।
द्वितीये प्रहरात्‌दूद्धानटीका गीयते बुधैः ।

छायानाटस्तथाल्हैया कामोदाख्यस्तथैवच ।
मिलन्त्यस्मिन्यथायोग्यमिति लक्ष्यज्ञसंमतम् ॥

पंडितों का उपरोक्त मत बहुत कुछ ठीक है! "सरेगमप" का स्वर समुदाय "छायानट" का अंग दिखलाता है। छायानट के सदृश इस राग में भी पंचम से ऋषभ पर आकर फिर गंधार और मध्यम होते हुए पंचम पर जाते जाते हैं। छायानट की

अवरोही में धैवत स्पष्ट और स्वभाविक रीति से लगता है परन्तु नट की अवरोही में धैवत वक्र रूप से लगाया जाता है और बहुत ही दुर्बल है। छायानट में ऋषभ बादी है और नट में मध्यम। मध्यम पर ठहरने से इस राग का रूप स्पष्ट मालूम पड़ता है। इसके अंतरे का उठाव छायानट के सदृश है, जैसे—प प सं सं, सं रं सं। कभी २ छायानट के सदृश इसमें भी कड़ी मध्यम का प्रयोग पंचम की संगित में गुप्त रीति से करते हैं, कड़ी मध्यम का प्रयोग इसमें निश्चय ही असंगत है लेकिन विवाद स्वर का जिस प्रकार गौण प्रयोग किया जाता है उसी प्रकार इसका प्रयोग बड़ी ही प्रवीणता और सावधानी के साथ नाम मात्र कहीं २ करना चाहिए। "ग म प ध प, गमप, गमरेस" का स्वर समुदाय "कामोद" का अंग नट में दिखलाता है बादी स्वर के नाते कामोद और नट सहज ही अलग हो जाते हैं। कामोद का बादी स्वर 'पंचम' और नट का 'मध्यम' है। यहीं पर ये दोनों राग एक दूसरे से अलग हो जाते हैं। कामोद की आरोही में ऋषभ से पंचम की संगति राग वाचक है लेकिन यह नट के लक्षण के विपरीत है। नट की अवरोही में धैवत का वर्जित होना कामोद के लक्षण के विपरीत है।

नट के उत्तरांग में अल्हैया का स्वरूप नजर आता है, परन्तु नट की अवरोहो में धैवत और गन्धार के वर्जित होने से यह सहज ही में अल्हैया से अलग है। नट पूर्वाङ्ग प्रधान राग है और अल्हैया उत्तरांग प्रधान। इससे भी ये दोनों राग एक दूसरे से अलग हैं।

शास्त्रीय प्रमाण—शुद्धनट का जो स्वरूप वर्णन किया गया है उसका शास्त्राधार भी पाया जाता है। 'सङ्गीत पारिजात' में इसका स्वरूप निम्नलिखित है—

रिषभतीव्रतरोयस्मिन् गांधारस्तीव्रसंज्ञकः,
धैवततीव्रतरः प्रोक्तो निषादस्तीव्रनामकः।
अवरोहे धगो नस्तो नाटरी स्वरमूर्च्छना ॥

* * *

राग चन्द्रिकासार, अभिनव राग मंजरी, राग कल्पद्रुमांकुर और श्रीमल्लक्ष्य-सङ्गीत आदि सङ्गीत के प्रमाणिक ग्रन्थों के भी मत पारिजात ही के अनुकूल हैं और माननीय हैं। इन ग्रन्थों के मत निम्न लिखित हैं:—

कोमल मध्यम तीख सब, उतरत ध ग न लखाइ।
स म संवादी वादितें, नट छबि देत दिखाइ॥

(राग चन्द्रिकासार)

सगमपौ गमौ रिगौ मपौ मगौ मरी चसः।
नटाह्वयो मतो मांशो द्वितीय प्रहरे निशि॥

(अभिनव रागमञ्जरी)

वेलावलीसुमेलाच्च नटरागः समुत्थितः ।
मध्यमांशोऽथमन्यासः संमतो गानवेदिनाम् ॥
आरोहेस्यात्तु संपूर्णो विलोमे धगवर्जितः ।
गानमस्यसमीचीनं रात्र्यां द्वितीययामके ॥

(श्रीमल्लक्ष्य संगीत)

कर्णाटकी सङ्गीत में "चित्त मोहिनी" नामक एक राग पाया जाता है। इसका स्वरूप हिन्दुस्तानी सङ्गीत के 'नट' राग से बहुत कुछ मिलता जुलता है। आरोही-अवरोही इन दोनों रागों की एक सदृश है। दोनों में केवल बादी संवादी का अन्तर है। चित्त मोहिनी का बादी स्वर ऋषभ और संवादी पंचम है और नट का बादी मध्यम और संबादी षड़ज है। इसी बादी भेद से दोनों राग एक दूसरे से अलग किये जाते हैं।

नट राग के स्वरूप के विषय में विशेष मतभेद नहीं है। बङ्गाल प्रान्त में कुछ लोग नट का बिलकुल ही निराला स्वरूप दिखलाते हैं। बङ्गाल प्रान्त में नट की जाति औड़व मानते हैं और ऋषभ और धैवत के स्वर वर्जित कर कोमल गंधार और कोमल निषाद का प्रयोग करते हैं। इस प्रकार के नट की शकल प्रचलित "धानी" राग की शकल से बिलकुल मिलती है। कोई २ लोग इसमें दोनों गंधार और दोनों निषाद का प्रयोग करते हैं। प्रचार में इस प्रकार का नट उत्तर भारत में नहीं है और न इसके इस स्वरूप के सम्बन्ध में कोई शास्त्राधार ही पाया जाता है।

नट राग के और भी कई प्रकार और रागों से मिलाकर बनाये गये हैं जैसे—नट बिहाग, नट बिलावल, नट मल्हार, नट केदार, हम्बीर नट, कामोद नट इत्यादि।

नट की आरोही—स र ग म प ध न सं।
" अवरोही—सं न प म र स।

स्वरस्वरूप—

स सरगम म मम गम रस।
स गम रगमप गमपम रगमपधप रगमपम मम स मम गमप मम धप म मम गमप रगमप सरस।
सरस गमप रगमपधनप म म रगमपधनप मपधनसं पपसं संरंसं

संनधनपम गमपधनप सं नप रगमपम गमप गमप रगमप सरस।

पपसं संरंसं संनधनप म मपधनसं संरंगंमं गंमंपं गंमंरंसं संरंगंमंपं संरंसं
संनधनपधनप रगमप म मम स मम गमप सरस।

शब्दकार—
अज्ञात

शुद्ध नट

ख्याल-एक ताला-विलम्बित

स्वरकार—
अखौरी सूरजनारायण
बी० ए०।

स्थाई—करत हो मोसे नेह की,
झूठी झूठी बतियां बनाय बनाय।

अन्तरा—वे तो हम हूँ जानत तुमहूँ जानत,
सरस जग जानत, हिय सों
हियरा देत जनाय॥

३		४		+		०		२		०	
स	ग	गम	रस	(ग)र	–	रग	र	ग	म	–	प
क	ऽ	रऽ	तऽ	हो	ऽ	मोऽ	ऽ	ऽ	से	ऽ	ने
सर	स	स	ऩ	ध़	ऩ	प़	–	स	र	–	स
ह	की	झूं	ठी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	झूं	ठी	ऽ	ऽ
ग	म	(प)धध	प	म	म	गम	प	स	र	–	स
ब	ति	यां	ऽ	ब	ना	ऽ	य	ब	ना	ऽ	य

अन्तरा

३		४		+		०		२		०	
प	प	सं	सं	रं	सरं	न	सं	रं	सं	न	सं
वे	तो	ह	म	हूँ	जाऽ	ऽ	न	त	ऽ	तु	म
ऩ	ध	न	प	म	म	प	र	ग	म	प	म
हूँ	ऽ	जा	ऽ	न	त	स	र	स	ज	ग	ऽ
ग	म	र	स	र	स	सस	रर	गग	मम	पप	मम
जा	ऽ	न	त	हि	य	सों	ऽ	हि	य	रा	ऽ

पप धध	नन संसं	रं र	र ग	म प	सर स
देऽ तऽ	ज ऽ	ना ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	य ऽ

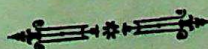
तानें

			सरस- सरगम	सरस- सरगम	पमप- सरस-
			सरगम पधनसं	रंसंनसं नधनप	रगमप सरस-
		सरगम पमगम	रगमप मगमम	गमपध ननप-	गमप- सरस-
पपसं- संरंसं-	संरंसंन धनप-	मपधन संरंसंन	धनपम रगमप	गमपध पमगम	पधप- सरस-

भँवरा रसिया रे मन बसिया !

सुदामा प्रोडक्शन्स		ताल		गायिका
फिल्म "आपकी मर्ज़ी"		कहरवा		"मिस .खुर्शीद"

स्वरलिपिकार—पं० निरंजन प्रसाद "कौशल"

भंवरा रसिया रे मन बसिया ।
जाये कहाँ तू जाये कहाँ ॥
इन कुंजन को, इन कलियन को ।
तू छोड़ के पगले जाये कहाँ ॥
तोहे कली बुलाये यहाँ ॥ भँवरा रसिया............॥
रंग रंग से उसने अपने अंग सजाये यहाँ ।
तेरे स्वागत में मोती, मोती बिखराये यहां ॥
तू जाये कहां, तू जाय कहाँ ॥भंवरा रसिया.........॥

×				।				×				।			
*	सं	रं	सं	न	सं	नध	प	–	पध	न	ध	म	प	गर	स
*	भँ	व	रा	र	सि	याऽ	ऽ	ऽ	रेऽ	ऽ	मन	व	सि	याऽ	ऽ
–	स	र	म	प	–	प	म	प	न	न	ध	प	म	प	–
ऽ	जा	ये	क	हां	ऽ	तू	ऽ	जा	ऽ	ये	क	हां	ऽ	ऽ	ऽ
*	पध	म	प	ग	ग	र	स	–	रर	म	म	प	ध	म	प
*	इन	कुं	ऽ	ज	न	को	ऽ	ऽ	इन	क	लि	य	न	को	ऽ
*	पध	म	प	ग	ग	र	स	–	रर	म	म	प	ध	म	प
*	इन	कुं	ऽ	ज	न	को	ऽ	ऽ	इन	क	लि	य	न	का	तू
*	प	प	ध	न	सं	सं	–	*	रं	गं	रं	सं	–	–	–
*	छो	ड़	के	प	ग	ले	ऽ	*	जा	ये	क	हां	ऽ	ऽ	ऽ
रं	गं	–	सं	रं	–	–	न	संरं	गंमं	गं	रं	सं	न	सं	–
तो	हे	ऽ	क	ली	ऽ	ऽ	वु	लाऽ	ऽऽ	ये	य	हां	ऽ	ऽ	ऽ
रं	गं	–	सं	रं	–	–	न	संरं	गंमं	गं	रं	सं	–	–	–
तो	हे	ऽ	क	ली	ऽ	ऽ	वु	लाऽ	ऽऽ	ये	य	हां	ऽ	ऽ	ऽ

भँवरा…………।

(कुछ लय बढ़ाकर)

प	–	प	म	–	प	ग	र	स	र	म	–	–	–	–	–
रं	ऽ	ग	रं	ऽ	ग	से	ऽ	उ	स	ने	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

सं	रं	रं	-	रं	-	रं	सं	रं	ग॒ं	ग॒ं	रं	संग॒ं	रंसं	न॒ध	पम
अ	प	ने	ऽ	अं	ऽ	ग	स	जा	ऽ	ये	य	हांऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
प	-	प	म	-	प	ग॒	र	स	र	म	-	-	-	-	-
रं	ऽ	ग	रं	ऽ	ग	से	ऽ	उ	स	ने	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सं	रं	रं	-	रं	-	रं	सं	रं	ग॒ं	ग॒ं	रं	सं	*	न॒	सं
अ	प	ने	ऽ	अं	ऽ	ग	स	जा	ऽ	ये	य	हां	*	ते	रे
सं	-	सं	सं	न॒	-	ध	प	न॒	-	-	-	-	-	न॒	ध
स्वा	ऽ	ग	त	में	ऽ	मो	ऽ	ती	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मो	ऽ
सं	-	-	-	-	-	सं	सं	रं	मं	ग॒ं	रं	सं	*	रं ग॒ं	-
ती	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बि	ख	रा	ऽ	ये	य	हां	*	तू	ऽ
*	सं	सं	रं	सं	*	रं ग॒ं	-	*	सं	सं	रं	सं	-	-	-
*	जा	ये	य	हाँ	*	तू	ऽ	*	जा	ये	क	हाँ	ऽ	ऽ	ऽ

भँवरा..............।

मीरा पद !

कान्हा भूल न जाना। म्हारा ठिकाना॥
म्हारी थारी लगन लगी है, नित प्रति आना जाना।
दूर ठौर को पास जानके, अधभर नहिं रह जाना॥ कान्हा...॥
म्हारे आंगन तुलसी को बिरवा, बाके हरे-हरे पाना।
सूरज सनमुख पौरी हमारी, चांदन पड़े निसाना॥ कान्हा...॥
मन आवे सोई कहे जगत सब, तनिक नहीं सरमाना।
घटघट बासी, अन्तरयामी प्रेम पन्थ पहिचाना॥ कान्हा...॥
जो थे म्हारो गांव न जानो, म्हारो घर बरसाना।
'मीरा' के प्रभु लगन लगी है, लगे प्रेम के पाना॥ कान्हा...॥

—*—

(ये गीत मिस मुन्नी ने दिल्ली रेडियो स्टेशन पर ढोलक के साथ गाये)

(१)

श्रीकृष्ण रहें मथुरा में सखी, मैं गीत वियोग के गाती फिरूं।
बिलखाती फिरूं, अकुलाती फिरूं, फिरूं रोती मैं सबको रुलाती फिरूं।
सखी नैनों से नीर बहाती फिरूं, लगी आग विरह की बुझाती फिरूं।
जब नींद मुझे तरसाती रही, अबनींद को मैं तरसाती फिरूं॥
मेरी मुझको जवानी है कोस रही, उसे देकर दिलासा मनाती फिरूं।
मेरे साथ जो की है भलाई "रमन" उसे अपने को आप सुनाती फिरूं॥

(२)

बालम छोड़गये किस बन में।
भेंट प्रेम की लेकर आई, तुमने प्रीतम वह ठुकराई ?
ना बोले ना चूक बताई, रूठगये तुम मन में॥ बालम···॥
हाय दर्द मैं किसे सुनाऊं, और न कोई किस पर जाऊं ?
तुम न जगे फिर किसे जगाऊं, हारगई हेलन में॥ बालम···॥
पल्ला पकड़ो, पार लगावो, बीच भँवर पिया छोड़ न जावो।
बोलो ! बोलो !! धीर बँधावो, शीश धरूं चरनन में॥ बालम···॥
एकबार पिया नैन उघारो, फिर ना दीखे मुखड़ा प्यारो।
कहां सोगयो भाग हमारो, यही लिखो करमन में॥ बालम···॥
मांग सिंदूर से मेरी भरदो, अपराधों की माफ़ी करदो।
भीख सुहाग से आंचल भरदो, आंसू भरे नैनन में॥ बालम···॥

(३)

ए मन प्यारे नाम सुमिरले, दो दिन की जिन्दगानी।
धन्य भाग हैं तेरे मनुआं, इस दुनियां में आया तू॥
यहां गुलशन के रङ्ग बिरंगे, फूलों ने भरमाया तू।
जिससे करता प्रेम का सौदा, वह दुनियां है फ़ानी॥
आज खिला जो फूल बाग में, कल वो ही मुरझायेगा !
सूर्य चढ़ा जो आसमान पै, देखत ही ढल जायेगा॥
करना हो सो जल्दी करले, दुनियां आनी जानी।
ए मन प्यारे नाम सुमरिले, दो दिन की ज़िन्दगानी॥

एकताला में

मोहरा, मुखड़ा और लड़ी

(लेखक – सङ्गीत मास्टर कृष्णराव जी 'पवार')

एकताला मात्रा १२ भाग ६ ताली ४ खाली २

	+		०		२		०		३		४	
बोल—	धिं	धिं	धागे	त्रक	तु	ना	क	त्ता	धिं	त्रक	धि	ना

प्रकार १—धागे तिट धागे तिरकिट तुना किट तागे तिट धागे तिरकिट तुना किट

,, २—धागे तिधा धेनतिर किटतक धिन गिन तागे तिधा धेनतिर किटतक धिन गिन

,, ३—धातिं टधा किट धाधा किटतक गदिगन ताकि टत्ता किट तात्ता किटतक गदिगन

,, ४—धाग तिट कततिर किटतक किटतक धिना तागे तिट कततिर किटतक किटतक धिना

मोहरा १—धिन गिन तिन गिन धिनगिन धिनगिन धा धिनगिन धिनगिन धा धिनगिन धिनगिन

१—"बन्धन"

मनभावन मनभावन लो सावन आया रे।
बन बन उपवन कुञ्ज कुञ्ज में, गुञ्जन छाया रे॥ लो सावन आया रे॥
रिमझिम रिमझिम गाता आया, सरगम सकल सुनाता आया।
नया संदेशा, नई आस, नवजीवन लाया रे॥ लो सावन आया रे॥
मगन हुई हंसो की टोली, दुनियां प्रेम हिंडोले डोली।
डालपै बैठी बुलबुल बोली, लो सावन आया रे॥

२—"सजनी"

मैं दीपक की बाती—प्रीतम मैं दीपक की बाती।
पल-पल छिन छिन जलती जाती, मैं दीपक की बाती॥
मेरी राम कहानी सुनकर जल मरता परवाना।
कह जाता है धीरे से वह बहतर है मर जाना॥
फिर भी जलती जाती प्रीतम। मैं दीपक की बाती॥
अंधियारे में अंधियारे का रहता एक सहारा।
मेरे अंधियारे जीवन में वह ही एक सहारा॥
जब क है वह तब तक मैं हूं वह जाता मैं बुझजाती।

३—"औरत"

हाय दर्द मैं किसे सुनाऊं, और न कोई किस पर जाऊं?
तुम न जगे फिर किसे जगाऊं, हारगई हेलन में॥ बालम...॥
पल्ला पकड़ो, पार लगावो, बीच भँवर पिया छोड़ न जावो।
बोलो! बोलो!! धीर बँधावो, शीश धरूं चरनन में॥ बालम...॥
एकबार पिया नैन उघारो, फिर ना दीखे मुखड़ा प्यारो।
कहां सोगयो भाग हमारो, यही लिखो करमन में॥ बालम...॥
मांग सिंदूर से मेरी भरदो, अपराधों की माफ़ी करदो।
भीख सुहाग से आंचल भरदो, आंसू भरे नैनन में॥ बालम...॥

(३)

ए मन प्यारे नाम सुमिरले, दो दिन की जिन्दगानी।
धन्य भाग हैं तेरे मनुआं, इस दुनियां में आया तू॥
यहां गुलशन के रङ्ग बिरंगे, फूलों ने भरमाया तू।
जिससे करता प्रेम का सौदा, वह दुनियां है फ़ानी॥
आज खिला जो फूल बाग में, कल वो ही मुरझायेगा!
सूर्य चढ़ा जो आसमान पै, देखत ही ढल जायेगा॥
करना हो सो जल्दी करले, दुनियां आनी जानी।
ए मन प्यारे नाम सुमरिले, दो दिन की ज़िन्दगानी॥

मासिक पत्र **संगीत** वार्षिक मू० २।)

(जनवरी १९४० से दिसम्बर १९४० तक की विषय सूची)

"ताल-अंक" (जनवरी, फरवरी)

सितम्बर १९४०

अक्टूबर १९४०

नवम्बर १९४०

दिसम्बर १९४०

सङ्गीत की यह पूरी फाइल दिसम्बर तक २।) डा० ।=) में मिल सकती है।

पताः— मैनेजर "संगीत" हाथरस—यू० पी०।

जनवरी १९४१ में 'सङ्गीत' का २०० पृष्ठ का विशेषाङ्क

"नृत्य-अंक"

निकलेगा ! * छपाई शुरू होगई है !!

इस अङ्क का सम्पादन करेंगे:—

सङ्गीत कला के पारखी विद्वान
श्रीयुत गणेशप्रसाद द्विवेदी एम० ए० एल० एल० बी०
और
नृत्यकला की पण्डिता-श्री० आशा कुमारी ओझा

अब आप सहज में ही अनुमान लगालेंगे कि "नृत्य अङ्क" कैसा निकलेगा। भारतीय नृत्य के ऊँचे-ऊँचे कलाकारों के लेख आरहे हैं। हिन्दी भाषा में नृत्यकला के ऊपर कोई पठनीय ग्रन्थ अभीतक नहीं निकला। इस कमी को "सङ्गीत" का यह विशेषाङ्क (नृत्य-अङ्क) दूर करके एक नई लहर पैदा कर देगा। नृत्यकला के कलापूर्ण लेख और चित्र देखकर आप कहउठेंगे कि वास्तव में यह

निराली चीज़ है !

आज ही २।) मनीआर्डर से भेजकर ग्राहक श्रेणी में नाम लिखा लीजिये ताकि यह २०० पृष्ठ का विशेषाङ्क आपको मुफ्त मिलजाय ! सावधान !! ऐसी चीजें बार-बार नहीं मिला करतीं !

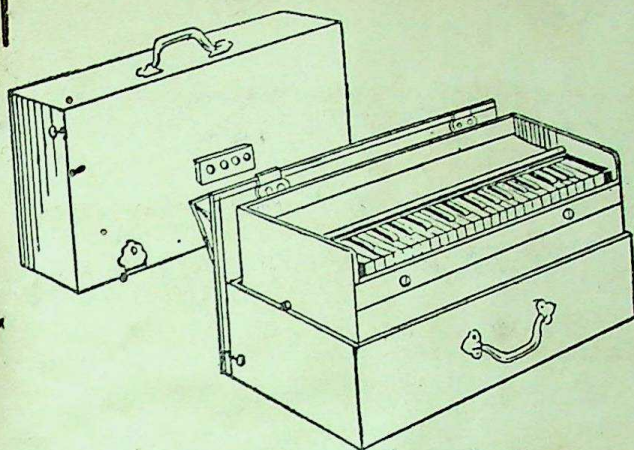
सङ्गीत के पिछले विशेषाङ्क हाथों हाथ बिक चुके हैं।

लेखक और स्वरकार—अपनी-अपनी रचनायें कृपा करके जल्द भेज दें, अन्यथा फिर स्थानाभाव के कारण हम आपकी आज्ञा पालन न करसकेंगे।

विज्ञापनदाता—अपने-अपने विज्ञापनों के लिये स्थान रिज़र्व करालें, आजकल सङ्गीत ४००० छपरहा है, जो कोई भी विज्ञापनदाता इस बात की जांच करना चाहें, वे यहां आकर जांच कर सकते हैं। यदि अपना विज्ञापन अच्छे स्थान पर चाहते हों तो शीघ्र ही विज्ञापन और पेशगी छपाई १५) प्रति पृष्ठ के हिसाब से भेजदीजिये।

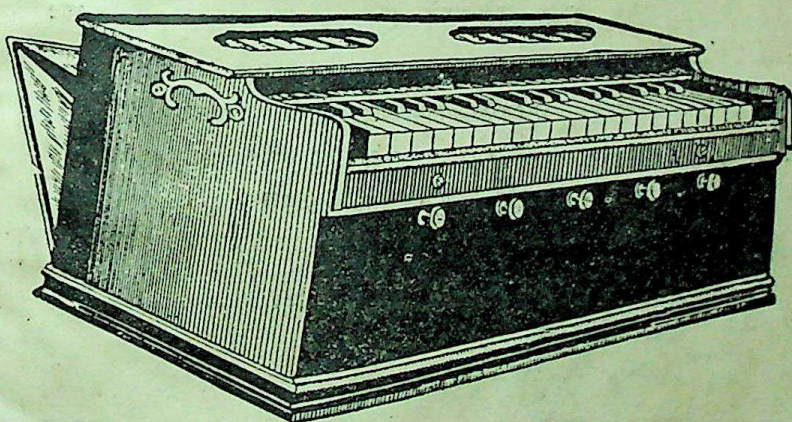
सम्पादक "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०।

—*—

G. 580

सफ़री हारमोनियम

इसका वज़न मय बक्स के करीब १० सेर का है। आसानी से सफ़र में ले जा सकते हैं। इतना हलका होते हुए भी यह डबलरीड और पूरे ३ सप्तक का है, ताले चाबी का इन्तज़ाम बक्स सहित मू० ३५) रु०

डबलरीड हारमोनियम

इसकी खूबसूरती और सुरीलेपन की बहार देखिए !

इसकी डबल और सुरीली आवाज़ से आपका कमरा गूंज उठेगा।

डबल रीड ३ सप्तक ५ स्टाप ताले चाबी और बक्स सहित .... मूल्य ३०)

" ३॥ " " " " " .... मूल्य ३५)

" ३ " कपलर (एक चाबी दबाने से २ बोलेंगी) .... मूल्य ३५)

आर्डर के साथ ५) पेशगी भेजें और रेलवे स्टेशन का नाम लिखें।

पता—गर्ग एण्ड कम्पनी (म्यूज़िक हाउस) हाथरस—यू० पी०।

छपगया ! (प्रथमभाग, रागभैरव) तैयार है !!

जिसके लिए आप २ वर्ष से इन्तज़ार कर रहे थे, वही सङ्गीत का महान् ग्रन्थ सजधज के साथ छपकर तैयार है !

—मँगाइये !!—

- राग भैरव और उसके परिवार का साहित्यक वर्णन !
- अनेक मतों से भैरव और उसके परिवार की व्याख्या !
- राग भैरव और थाट भैरव की व्याख्या तथा स्वरलिपियां !
- गत सरगम, आलापचारी, तान पल्टे, तराना, ख्याल !
- सङ्गीत कलाकारों द्वारा भेजी हुई बहुत सी स्वरलिपियां !
- भैरव उसकी ५ रागिनी ५ पुत्र ५ पुत्रबधू स्वरलिपियों सहित !
- तानसेन और बैजू बावरा कृत भैरव की असली स्वरलिपियां !

राग भैरव सम्बन्धी सभी बातें इस ग्रन्थ में आपको मिलेंगीं

२२४ पृष्ठ और राग रागनियों के ६ तिरंगे चित्र जिनकी तैयारी में सङ्गीत कार्यालय ने काफ़ी रुपया ख़र्च किया है।

इसके प्राक्कथन लेखक हैं:
राजकुमार श्री प्रभातदेव जी आफ़ धर्मपुर स्टेट
(अथोरिटी ऑन हिन्दू संगीत एवं विश्ववीणा कलाकार)

प्रत्येक संगीत प्रेमी को इस ग्रन्थ की एक-एक कापी क़ाबू में करलेनी चाहिये, क्योंकि प्रथम संस्करण की केवल ११०० प्रतियां छपी हैं और आर्डर बहुत काफ़ी पहिले से ही आचुके हैं।

यदि आपने देर करदी !

तो दूसरे संस्करण के लिये १ वर्ष तक फिर इन्तज़ार करना पड़ेगा

मूल्य केवल ३) तीन रुपया डा० ।≡)

पता—सङ्गीत कार्यालय, हाथरस यू० पी०।